

Mitropa 2010

Jahresheft des
Geisteswissenschaftlichen Zentrums
Geschichte und Kultur
Ostmitteleuropas (GWZO)



GWZO

Geisteswissenschaftliches Zentrum
Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas
an der Universität Leipzig



Das Geisteswissenschaftliche Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) an der Universität Leipzig versteht seinen Forschungsgegenstand »Ostmitteleuropa« nicht als einen fest umrissenen geographischen oder politischen Raum, sondern als ein historisches Regionalkonzept: Wo Ostmitteleuropa beginnt und endet, ist eine Frage der Betrachtungsweise, der Epoche und Perspektiven. Die Beweglichkeit des Konzepts ist seine Stärke.

Beweglichkeit zeichnet auch die am GWZO betriebene Forschung aus, deren Projektstruktur es erzwingt, konstant Neues zu entwickeln, vertraute Paradigmen zurückzulassen. Und mobil sind schließlich die Mitarbeiter des Hauses, die zwischen Leipzig und den ostmitteleuropäischen Archiven, Grabungsstätten und Museen pendeln, teils von dort stammen oder als Gastwissenschaftler in »Specks Hof« arbeiten.

Mitropa, das Akronym der »Mitteleuropäischen Schlaf- und Speisewagen Aktiengesellschaft«, signalisiert Bewegung und Vernetzung; es steht für historischen Wandel wie Kontinuität. 1916 in einer historischen Situation gegründet, in der auch Friedrich Naumanns geopolitische Vision von »Mitteleuropa« entstand, war die Mitropa seinerzeit ein imperiales Unternehmen. Später fuhr es für die Nationalsozialisten – und beförderte die Widerstandskämpfer der »Mitropa-Gruppe«. Es bediente SED-Funktionäre, polnische Dissidenten, tschechische Underground-Künstler und manchen Pionier des Nachwendekapitalismus: eine vielschichtige, ambivalente Geschichte.

Der Name »Mitropa« steht also für die Dynamik des Forschungsspektrums, dem sich das GWZO seit 1996 widmet: Geschichte und Kultur der Landstriche zwischen Ostsee, Schwarzem Meer und Adria vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart, der immer wieder neu zu erkundenden, neu zu unseren Europa-Imaginationen beitragenden Geschichtsregion »Ostmitteleuropa«.

2 Editorial

Mit **eigenen Augen**

4 Persien

Wiege ostmitteleuropäischer Bildtradition

TOMASZ TORBUS

Leseproben

8 Von Mitteldeutschland bis in die Transkaspi-Region

Bronzeguss als Zeugnis der Beziehungen zwischen Mittel- und Osteuropa

CHRISTIAN LÜBKE

15 Die Grenzen lokaler Macht

Herrschaftsbeziehungen auf kurländischen Gütern im 18. Jahrhundert

MATHIAS MESENHÖLLER

21 Die Kunst, die Slawen und der Weltfrieden

Alfons Muchas *Slawisches Epos*

AGNIESZKA GAŚSIOR

28 Verbrechen gegen die Menschlichkeit

Vom »Bevölkerungsaustausch« zum Vertreibungsverbot

STEFAN TROEBST

34 Wenn die Reise über Leichen geht (und zu Tarantino führt)

Jáchym Topols *Die Schwester* und der Holocaust

ALFRUN KLIEMS

41 The "Truths" of the City

Renegade Ornament and Post-Socialist Space

CYNTHIA IMOGEN HAMMOND

Journal

46 Lenins Asyl unter Kaliforniens Himmel

ARNOLD BARTETZKY

Fundstücke

52 Vom Hl. Sebastian in Wiener Neustadt

MARKUS HÖRSCH

55 Das Hersfelder Zehntverzeichnis

SABINE ALTMANN/ROMAN GRABOLLE

57 »Der größte Feind des Historikers ist der Zeitzeuge«

STEFFI MARUNG

59 Drei Flaschen

ANNE CORNELIA KENNEWEG

Forschung 2009

61 Ziele

62 Ansätze

64 Perspektiven

65 Oskar-Halecki-Vorlesung

66 Projekte

68 Veranstaltungen

70 Publikationen

72 Abbildungsnachweise

Impressum

Editorial

M*itropa* – ein klanghafter Name für ein neues Format! Mit diesem Heft beginnt das GWZO ein neues Periodikum mit dem Ziel, einem größeren Kreis von Interessenten Einblick in die Arbeit des Instituts und seiner Mitarbeiter zu vermitteln. *Mitropa* will punktuelle Akzente setzen durch eine Auswahl von »Leseproben« und weitere Rubriken, welche die Struktur des Hefts jährlich prägen werden. *Mitropa* will bunt sein und vielfältig, eine Lesereise durch Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas anbieten und zugleich Gelegenheit geben, das Geschehen am GWZO nachzuvollziehen – und an den Plätzen, an denen unser »Zentrum« durch seine Arbeit präsent ist.

Mitropa ist Rückblick und Gegenwart: Rückblick durch die Auswahl seiner Beiträge vorzugsweise aus dem Arbeitsspektrum des vorangegangenen Jahres, und Gegenwart durch die Widerspiegelung des jetzigen Zustandes am GWZO. Und dieser ist in 2010 vor allem durch seinen Umzug in die neuen Räumlichkeiten in der Leipziger Innenstadt geprägt. Vierzehn Jahre lang war das GWZO in der Leipziger Vorstadt Lindenau in der Luppenstraße beheimatet, in einem ehemaligen Industriegebäude der Gründerzeit. Die im Jahr 1995 erfolgte Wahl dieses Standortes war Ergebnis der damaligen Situation der mitteldeutschen Metropole Leipzig im Gefolge von 1989: Aufbruchstimmung (»Leipzig kommt«) und sozio-ökonomischer Umbruch mit ungewissem Ausgang kennzeichneten gleichermaßen die Lage. Durch seinen Lindenauer Standort war das GWZO selbst Teil eines Ostmitteleuropas, in dem sich längst nicht alle Hoffnungen und Erwartungen erfüllen konnten, soweit es Stadtentwicklung und wirtschaftliche Prosperität betrifft. Schon bevor eine Dekade vergangen war, wurde zumindest offenbar, dass sich das wissenschaftliche Leben im engeren Umkreis der Universität Leipzig in der Innenstadt konzentrierte, so dass der Wissenschaftsrat in seinem Anfang 2006 veröffentlichten Evaluierungsbericht dem GWZO dringend zu einem Umzug in größere Nähe zur Universität riet.



Dieser Umzug konnte nach längeren Vorbereitungen im Juni 2010 realisiert werden, so dass das GWZO seine Arbeit zum 1. Juli 2010 in den neuen Räumen in »Specks Hof« aufnehmen konnte. Die feierliche Eröffnung fand am 9. Juli im Beisein der Sächsischen Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst, Frau Prof. Dr. Sabine von Schorlemer, statt. Die Vorteile des neuen Standortes liegen auf der Hand: Das GWZO befindet sich jetzt in unmittelbarer Nähe des neuen Hörsaalgebäudes, des Rektorats, mehrerer Institute und der Universitätsbibliothek. Für Gäste ist unser Zentrum vom Hauptbahnhof in wenigen Minuten zu Fuß zu erreichen. Nicht zuletzt liegt »Specks Hof« direkt gegenüber der Leipziger Nikolaikirche – dem symbolischen Ort der »Friedlichen Revolution« in der DDR.

Alle Mitarbeiterzimmer, die Verwaltung und der Konferenztrakt finden sich im vierten Stock, die Bibliothek hat ihren Platz im Dachgeschoss eines der eindrucksvollsten denkmalgeschützten Geschäftskomplexe der Leipziger Innenstadt. Im Erdgeschoss flanieren Kunden und Touristen durch die repräsentativen Ladenpassagen, die an die großen Zeiten der Messestadt im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erinnern.

Damals – 1916 – entstand auch die »Mitteleuropäische Schlaf- und Speisewagen Aktiengesellschaft«, kurz Mitropa. Sie übernahm zum Beispiel das Sponsoring für den ersten Internationalen Fußballwettbewerb der Geschichte, den »Mitropa-Pokal«, der seit 1927 unter Teilnahme der besten Teams Österreichs, Ungarns, Jugoslawiens und der Tschechoslowakei ausgetragen wurde. Dass die Wahl des Namens *Mitropa* für das neue Jahressheft des GWZO durch diesen Umstand einen gewissen Bezug zum Thema seiner Jahreskonferenz am 21. und 22. Oktober 2010 offenbart, ist ein ursprünglich nicht beabsichtigter Zufall: Das Thema Fußball in Ostmitteleuropa (»Zwischen Konfrontation und Integration. Ostmitteleuropäische Facetten des Massenphänomens Fußball«) ist in erster Linie dem aktuellen Anlass geschuldet, dass Polen und die Ukraine zusammen die Fußball-Europameisterschaft 2012 ausrichten werden, und dabei besonders der Beobachtung, dass der historisch-kulturellen Dimension dieser gemeinsamen Gastgeberschaft in der Öffentlichkeit viel zu wenig Beachtung geschenkt wird. Darüber zu berichten, wird sicher in *Mitropa* 2011 Gelegenheit sein.

CHRISTIAN LÜBKE
Direktor des GWZO



4 Mit eigenen Augen

gibt in weitgehend unkommentierter Form ausgewählte Stücke des reichen visuellen Materials wieder, das im Laufe eines Jahres am GWZO zusammenkommt. Die Rubrik bietet Einblicke in die Untersuchungsregion, bevor aus den Beobachtungen analytische Texte werden.

Persien

Wiege der ostmitteleuropäischen Bildtradition

TOMASZ TORBUS

Auf dem Pferd sitzt ein Kämpfer, als wäre er der Bruder von Rembrandts *Polnischem Reiter*. Der *Edelmann* und die *Badende* sehen aus, als wären sie einem Renaissance-Gemälde entsprungen. Und der Melonen-Jüngling trägt Schläfenlocken wie ein osteuropäischer Chasside.

Ein flüchtiger Blick lässt das Kulturgemisch Ostmitteleuropas vermuten. Jedoch, diese farbenreichen Fresken stammen aus dem Iran. Genauer, aus dem 1647 errichteten Chehel-Sotun-Palast (Vierzig-Säulen-Palast) in Isfahan. Die Haartrachten, Kleider und Waffen der persischen Safawidenkunst ähneln auf verblüffende Weise Bilddarstellungen aus Polen und Ungarn im 17. Jahrhundert. Gewöhnlich aber werden diese Parallelen mit dem Einfluss der Osmanen erklärt, und nicht mit einem Kulturtransfer zwischen Persien und Ostmitteleuropa.









Abb. 1 Bronzetür der Sophienkathedrale in Nowgorod, Mitte 12. Jahrhundert

zugleich aber von der Missionierung der Mongolen träumte und friedliche Beziehungen anstrebte, während die Rus' unter dem »Tatarenjoch« litt.² Ungeachtet der

Konflikte gab es aber auch eine Kontinuität fruchtbarer Beziehungen zwischen den beiden christlichen »Welten«. So mag es sich bei den in der Zollurkunde (Ende 9. Jahrhundert) von Raffelstetten an der Donau genannten *Rugi* schon um Fernhändler aus der Rus' gehandelt haben,³ mit deren Hauptstadt Kiew jüdische Kaufleute aus dem süddeutschen Raum (Regensburg) in den folgenden Jahrhunderten regelmäßig in Kon-

takt standen. Im 10. Jahrhundert entwickelte sich Magdeburg zum Ausgangspunkt des Fernhandels, weshalb Kaiser Otto I. im Jahr 965 den »Juden und anderen dort ansässigen Händlern« Privilegien verlieh.⁴ Die Fernkaufleute, von deren Tätigkeit die Reisebeschreibung des jüdischen Kaufmannes Ibrahim ibn Ja'qub aus dem Kalifat von Cordoba zeugt,⁵ waren für die damaligen Herrscher auch als Diplomaten tätig. So erhielt die Kiewer Fürstin Ol'ga Kenntnis von den politisch-militärischen Erfolgen Ottos, was sie ermutigte, ihn um die Entsendung von Missionaren zu bitten, obwohl die Ostkirche mit dem byzantinischen Kaiser die Rus' als ihr Missionsgebiet betrachtete.⁶ Mit der dennoch abgefertigten Mission betraute Otto den späteren ersten Magdeburger Erzbischof Adalbert, dem die Rückkehr aus der Rus' nur mit knapper Not gelang.

Aus Ibrahims Bericht weiß man, dass Prag die Drehscheibe des Handels zwischen Ost und West war, wo sich auch Händler aus Kiew einfanden, die auf dem östlichen Teil einer Route unterwegs waren, die von Spanien her die böhmische Hauptstadt erreichte und über Krakau, Przemyśl und Kiew weiter nach Osten bis in das Mündungsgebiet der Wolga verlief. Ein Motor des Handels war der Verkauf von Sklaven in Richtung Bagdad und Byzanz, daneben importierte man Erzeugnisse des Waldes wie Wachs und Honig, besonders wertvolle Pelze und weitere Luxusgüter orientalischer Herkunft. Umgekehrt war im Osten der Bedarf an qualitativ vollen Waffen besonders hoch, wie die über Nord- und Osteuropa verbreiteten Funde von so genannten Ulfberht-Schwertern zeigen, die ursprünglich aus einer rheinländischen Waffenschmiede stammten, aber von Schmieden an anderen Plätzen Europas imitiert wurden.⁷

Die Beziehungen zwischen Mittel- und Osteuropa erfuhren starke Schwankungen durch politische Krisen und Kriege. Dazu gehörten die Kriegszüge von Ol'gas Sohn Svjatoslav (961/62–972) samt den Kämpfen um seine Nachfolge, und vielleicht auch die Annahme der Taufe nach dem orthodoxen Ritus durch den Kiewer Großfürsten Vladimir »der Heilige« (980–1015). Vladimir war danach ein enger Verbündeter

geben Arbeitsergebnisse der jüngeren Forschung am GWZO wieder. Die Beiträge gehen auf Aufsätze von Mitarbeitern oder Gastwissenschaftlern zurück, auf Vorträge, Monographien oder Publikumstexte und stellen in lockerer Folge die vertretenen Disziplinen, Epochen, Themen und Methoden vor.

CHRISTIAN LÜBKE

Von Mitteldeutschland bis in die Transkaspische-Region

Bronzeguss als Zeugnis der Beziehungen zwischen Mittel- und Osteuropa

»Die Kalmücken sind Tataren unter dem Schutz ihrer zarischen Majestät [...]. Sie bewohnen das Land zwischen Sibirien und dem Kaspischen Meer östlich der Wolga. Dort [...] findet man noch heute in ihren Grabmälern und in Höhlen alle Arten von solchen Geräten und Schmuck, die allesamt ihrem Wunderkult dienen oder ihrem Haushalt, nämlich Beile, Messer, alle Arten von Vasen, Urnen, sepulkrale Lampen, Ohrgehänge, Ringe, Schnallen und Figuren von Menschen und Tieren aus Bronze, Gold und Silber unterschiedlicher Form, wie man sie auf der Skizze sieht, die man nach dem Original gezeichnet hat, das eben dort gefunden wurde.«

Dieser Kommentar erläutert einige Abbildungen, die 1724 in Bernard de Montfaucons monumentalem Katalog antiker Kunstwerke *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* unter der Überschrift »Monumens trouvez dans le pays des Calmuques« erschienen.¹ Es sind Funde, die den Blick auf die überraschende Tatsache lenken, dass die Erzeugnisse mittelalterlichen europäischen Bronzegusses über die Kulturgrenzen hinweg ihren Weg in gänzlich andere gesellschaftliche Zusammenhänge fanden.

Eine dieser Kulturgrenzen wird in der heutigen Wahrnehmung mit dem Jahr 1054 und dem »großen Schisma« zwischen der römisch-lateinischen und der griechisch-orthodoxen Welt in Verbindung gebracht.

Dass man im lateinischen Europa die Andersartigkeit der Orthodoxen schon früh als grundlegend wahrnahm, bezeugt eine Äußerung des Krakauer Bischofs Matthäus, das »Land der Rus'« sei »eine andere Welt« – *Ruthenia [...] quasi est alter orbis*. Dies war das Ergebnis einer immer schärferen kirchlichen Polemik, die schließlich mit den Ereignissen des 13. Jahrhunderts kulminierte: der Eroberung Konstantinopels, des traditionellen Mittelpunktes der Orthodoxie, durch den Vierten Kreuzzug 1204 und der Gründung eines Lateinischen Kaisertums auf dem Boden des oströmischen Byzantinischen Reiches im Süden sowie dem Ausgreifen der Schweden und deutschen Ordensritter auf die von den orthodoxen altrussischen Fürsten beanspruchten Länder im Norden. In der damaligen Konfrontation profilierte sich Fürst Aleksandr Nevskij – unter anderem 1240 mit der Schlacht an der Nawa und 1242 der Schlacht auf dem Peipussee –, der von der russischen Geschichtsschreibung zum Helden des Abwehrkampfes gegen die Lateiner stilisiert wurde, zumal in der Zeit des großen »Mongolensturms«, der ab 1237 die altrussischen Fürstentümer verwüstete und 1241 auch Mitteleuropa traf. Nach dem für die lateinische Welt überraschend schnellen Abzug der Invasoren aus Mitteleuropa begann eine Phase der Diplomatie, in der Papst Innozenz IV. mit dem Ziel der gemeinsamen Bekämpfung der heidnischen Tataren die Union der beiden christlichen Kirchen propagierte,



Abb. 1 Bronzetür der Sophienkathedrale in Nowgorod, Mitte 12. Jahrhundert

zugleich aber von der Missionierung der Mongolen träumte und friedliche Beziehungen anstrebte, während die Rus' unter dem »Tatarenjoch« litt.² Ungeachtet der

Konflikte gab es aber auch eine Kontinuität fruchtbarer Beziehungen zwischen den beiden christlichen »Welten«. So mag es sich bei den in der Zollurkunde (Ende 9. Jahrhundert) von Raffelstetten an der Donau genannten *Rugi* schon um Fernhändler aus der Rus' gehandelt haben,³ mit deren Hauptstadt Kiew jüdische Kaufleute aus dem süddeutschen Raum (Regensburg) in den folgenden Jahrhunderten regelmäßig in Kon-

takt standen. Im 10. Jahrhundert entwickelte sich Magdeburg zum Ausgangspunkt des Fernhandels, weshalb Kaiser Otto I. im Jahr 965 den »Juden und anderen dort ansässigen Händlern« Privilegien verlieh.⁴ Die Fernkaufleute, von deren Tätigkeit die Reisebeschreibung des jüdischen Kaufmannes Ibrahim ibn Ja'qub aus dem Kalifat von Cordoba zeugt,⁵ waren für die damaligen Herrscher auch als Diplomaten tätig. So erhielt die Kiewer Fürstin Ol'ga Kenntnis von den politisch-militärischen Erfolgen Ottos, was sie ermutigte, ihn um die Entsendung von Missionaren zu bitten, obwohl die Ostkirche mit dem byzantinischen Kaiser die Rus' als ihr Missionsgebiet betrachtete.⁶ Mit der dennoch abgefertigten Mission betraute Otto den späteren ersten Magdeburger Erzbischof Adalbert, dem die Rückkehr aus der Rus' nur mit knapper Not gelang.

Aus Ibrahims Bericht weiß man, dass Prag die Drehscheibe des Handels zwischen Ost und West war, wo sich auch Händler aus Kiew einfanden, die auf dem östlichen Teil einer Route unterwegs waren, die von Spanien her die böhmische Hauptstadt erreichte und über Krakau, Przemyśl und Kiew weiter nach Osten bis in das Mündungsgebiet der Wolga verlief. Ein Motor des Handels war der Verkauf von Sklaven in Richtung Bagdad und Byzanz, daneben importierte man Erzeugnisse des Waldes wie Wachs und Honig, besonders wertvolle Pelze und weitere Luxusgüter orientalischer Herkunft. Umgekehrt war im Osten der Bedarf an qualitativ hochwertigen Waffen besonders hoch, wie die über Nord- und Osteuropa verbreiteten Funde von so genannten Ulfberht-Schwertern zeigen, die ursprünglich aus einer rheinländischen Waffenschmiede stammten, aber von Schmieden an anderen Plätzen Europas imitiert wurden.⁷

Die Beziehungen zwischen Mittel- und Osteuropa erfuhren starke Schwankungen durch politische Krisen und Kriege. Dazu gehörten die Kriegszüge von Ol'gas Sohn Svjatoslav (961/62–972) samt den Kämpfen um seine Nachfolge, und vielleicht auch die Annahme der Taufe nach dem orthodoxen Ritus durch den Kiewer Großfürsten Vladimir »der Heilige« (980–1015). Vladimir war danach ein enger Verbündeter

der byzantinischen Kaiser, die mit den Herrschern der Ottonendynastie um die Vorherrschaft in Süditalien konkurrierten. Deswegen war König Heinrich II. bereit, die Ambitionen seines polnischen Gegenspielers Bolesław »des Tapferen« (992–1025) weiter im Osten militärisch zu unterstützen, so dass sächsische Ritter im Jahr 1018 im Heer Boleslaws an der Eroberung Kiews beteiligt waren. Kurz zuvor war Bischof Reinbern von Kolberg als Begleiter einer Tochter Boleslaws nach Kiew gekommen, die mit einem potenziellen Nachfolger Vladimirs, Svjatopolk, verheiratet wurde. Doch endete die Reise des Bischofs tragisch, da er im Zusammenhang mit den damaligen Thronkämpfen verhaftet wurde und verstarb.

Wenige Jahre später aber war Kaiser Konrad II. (1024–1039) im Kampf gegen Boleslaws Sohn Mieszko mit Vladimirs Nachfolger Jaroslav »dem Weisen« (1019–1054) verbündet, der für seine weit reichende Heiratspolitik nach West- und Nordeuropa bekannt ist. Zusammen mit Heinrich III. (1039–1056) bemühte sich Jaroslav um die Wiederherstellung der zerrütteten Herrschaft der polnischen Piastendynastie unter Fürst Kazimierz »dem Erneuerer« (1034/39–1058) samt Wiederaufbau der Kirchenorganisation in Polen, die gentilreligiösen Aufständen zum Opfer gefallen war.

Bei all dem und besonders aus Anlass der Hochzeiten wurden wertvolle Gegenstände als Geschenke ausgetauscht. Einen Eindruck davon vermittelt die Chronik des so genannten Gallus Anonymus, der zum Besuch Kaiser Ottos III. in der damaligen polnischen Hauptstadt Gnesen im Jahr 1000 schrieb:

Fürst Bolesław »übte die ihm [...] gegebene Freigebigkeit dadurch aus, dass er an drei Tagen ein Festmahl wie ein König und wie ein Kaiser feierte, an den einzelnen Tagen alle Gefäße und alles Tischgerät auswechselte [...]. Denn am Ende des Festmahls ließ er Mundschenken und Speiseträger die Gold- und Silbergefäße [...] einsammeln und schenkte diese dem Kaiser als Ehrengeschenk.«⁸

Von sagenhaften Reichtümern, die mit einer Kamelkarawane nach Sachsen kamen, ist im Umfeld der Hochzeit des Grafen Heinrich von Stade mit der altrussischen Prinzessin Eupraxia, Tochter des Kiewer Fürsten Vsevolod, die Rede, die 1087 nach dem Tode ihres ersten Gatten als Gemahlin Kaiser Heinrichs IV. unter dem Namen Adelheid Bekanntheit erlangte.⁹



In anderer Form wechselten die Schätze im Jahr 1073 den Besitzer, als Vsevolods Bruder und Konkurrent Izjaslav aus der Rus' vertrieben wurde und bei seinem vormaligen Verbündeten Bolesław »dem Kühnen« (1058–1079/81) in Polen Zuflucht suchte, der ihm seine Schätze aber wieder abnahm.¹⁰

Abb. 2 Reiter-Figur, Zeichnung, 1730er Jahre

Auf Intervention Papst Gregors VII., der der lateinischen Kirche in Kiew Einfluss verschaffen wollte, erlangten Izjaslav und sein Sohn Jaropolk, die sich zeitweise in Deutschland aufhielten, die Unterstützung Boleslaws, der sie nach Kiew zurückführte. Jaropolk war in Deutschland mit der sächsischen Markgräfin Kunigunde verheiratet worden. Er konnte sich später als Fürst in Vyšgorod, dann in Turov und Volyn' etablieren, so dass sich das Beziehungsgeflecht zwischen Deutschland und der Rus' ausweitete.

Mit Blick auf den Handel sollte sich in der Region um Volyn' und die benachbarten Burgstädte Vladimir und Halič später Lemberg als das Zentrum auf dem Weg zum Schwarzen Meer erweisen, während sich im Norden Nowgorod zum Umschlagplatz für Waren aus den Wäldern Nordrusslands entwickelt hatte, die von hier aus auf die Ostsee- und Hansestädte verteilt wurden. Ein erster Vertrag Nowgorods mit den »deutschen Söhnen« stammt von 1192. In Nowgorod ist bis heute ein berühmtes Zeugnis deutschen Bronzegusses zu bewundern, nämlich eine Tür der Sophienkathedrale, die das Wechselspiel in den Landschaften östlich der Elbe bis nach Sibirien symbolisiert.^{Abb.1} Die Tür war ursprünglich nicht für Nowgorod bestimmt, sondern wurde von 1152 bis 1154 in Magdeburg für den Dom des masowischen Bistums Plock angefertigt. Dort hatte der spätere Bischof Otto von Bamberg

(1102–1139) einige Jahre am fürstlichen Hof als Hauskaplan der Gattin von Fürst Władysław Hermann (1089–1102) gewirkt, einer Schwester Kaiser Heinrichs IV. Otto, der in Płock die slawische Sprache erlernte, erlangte später Geltung als Missionar und Apostel Pommerns. In Płock kreuzten sich die Wege verschiedener Einflüsse und wurden von hier aus weiter vermittelt. Auf welche Weise die Domtüren nach Nowgorod gelangten, ist aber nicht sicher. Sie verschwanden aus Płock, vielleicht während eines Überfalls der Litauer und Pruzen im Jahr 1262, und tauchten erst viel später wieder in Nowgorod auf.

In zeitlicher Nähe zu der Bronzetür für den Dom in Płock entstand auch diejenige für die Gnesener Kathedrale, die das Leben des Heiligen Adalbert darstellt, jenes Bischofs von Prag, der als Missionar der Pruzen 997 den Märtyrertod gestorben war und dessen Gebeine Fürst Bolesław nach Gnesen hatte bringen lassen, wo sie den Mittelpunkt der polnischen Kirche bildeten.

Am Ende des 12. Jahrhunderts war heidnische Bevölkerung in Europa nur noch in der Steppe nördlich des Schwarzen Meeres und im Norden, in den

baltisch-finnischen Gebieten entlang der Ostsee, verblieben. Auf diese Gebiete richteten sich die begehrlichen Blicke der Großen aus dem Westen: der kirchlichen Würdenträger mit der Idee eines Kreuzzugs, der weltlichen Herren und Ritter mit dem Ziel der Landgewinnung für einen profitablen Getreideanbau sowie der Kaufleute und aufblühenden Städte, um den Handel zu intensivieren. Doch hatten hier noch die

orthodoxen Fürsten der angrenzenden altrussischen Burgstädte und Fürstentümer ihre traditionellen Einflussgebiete, aus denen sie Tribute erhoben und in denen sie den Handel kontrollierten.

An der Wende zum 13. Jahrhundert änderte sich

die geopolitische Lage grundlegend, wozu auch das allmähliche Heranwachsen des litauischen Fürstentums beitrug. Trotz ständiger militärischer Auseinandersetzungen bestimmten aber im Grunde Handelsinteressen das Geschehen. So schloss Fürst Mstislav Davydovič von Smolensk im Jahr 1222 einen Vertrag mit Riga und 1229 einen weiteren mit einigen norddeutschen Städten. Die darin genannten Zeugen aus Dortmund, Soest, Münster, Lübeck, Groningen, Bremen, Riga und vom »gotischen Ufer« lassen das breite Einzugsgebiet des Livland-Handels erkennen.¹¹ Die deutschen Waren wurden von der Ostsee her zunächst auf der Düna transportiert; dann brachten einheimische »Schlepper« sie nach Smolensk, wo eine große Zahl ausländischer Kaufleute in der »deutschen« Vorstadt zusammenkam. Später sollte das Smolensker Fürstentum in die Abhängigkeit der litauischen Großfürsten gelangen, von denen 1323 Gedimin die Christen aus dem Westen Europas, vor allem aus den Städten Lübeck, Stralsund, Bremen, Magdeburg und Köln, zur Übersiedlung in sein Reich einlud.¹²

Zu Beginn des 13. Jahrhunderts schien es noch, als könne einer der altrussischen Fürsten aus der rjurikidischen Seitenlinie der Rostislaviči die Handelsinteressen der Rus' gegenüber den westlichen Mächten zur Geltung bringen: Mstislav Mstislavič »der Kühne«. Er machte sich als Fürst in Nowgorod einen Namen und wurde 1218 von den Bojaren nach Halič gerufen und auch dort als Fürst eingesetzt. Auf diese Weise reichte der Einfluss der Rostislaviči von Nowgorod über Smolensk bis nach Galizien. Doch ihre Dominanz endete, als ein mit polovcischen Verbänden vereintes russisches Heer, in dem die Rostislaviči das größte Truppenkontingent stellten, an der Kalka nahe dem Asowschen Meer 1223 eine vernichtende Niederlage gegen die erstmals aus Asien vorgedrungenen Tataro-Mongolen erlitt.

In der Rus' löste ihr Auftauchen zwar Furcht und Schrecken aus, doch waren die Angriffe aus der Steppe nichts Neues, waren doch auf ähnliche Weise einst auch die Pečenegen und Polovcer über die südlichen Siedlungsgebiete der Rus' hereingebrochen. Da das Tatarenheer ebenso schnell verschwand, wie es gekommen war, beruhigte man sich mit dem Gedanken, dass es sich um eine offenbar einmalig von Gott »um unserer Sünden willen«¹³ auferlegte Prüfung handelte. Weil man auch nicht wusste, woher der Gegner gekom-

CHRISTIAN LÜBKE ist Direktor des GWZO und Professor für Geschichte Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig. Er leitet unter anderem die Projektgruppe »Grenz- und Kontaktzonen Ostmitteleuropas im Mittelalter«, aus deren Forschungszusammenhang auch der nachfolgende Text stammt. Die Langfassung ist erschienen in: Bild und Bestie. Hildesheimer Bronzen der Stauferzeit. Eine Ausstellung des Dom-Museums Hildesheim vom 31. Mai bis 5. Oktober 2008. Hg. v. Michael BRANDT. Regensburg 2008, S. 131–142.

men und wohin er wieder verschwunden war, erlangte man keine Kenntnis davon, dass nach dem Tode Tschingis Khans sein Sohn Ögädäi 1229 zum Nachfolger bestimmt wurde und eine in der Reichszentrale Qara Qorum abgehaltene Versammlung den Beschluss fasste, die gesamte damals bekannte Welt zu erobern.

Die Aufgabe, Europa zu erobern, wurde Batu-Khan übertragen. Sein Angriff traf zuerst das wolgabilgarische Reich und einige Völker an den Flüssen Wolga und Kama (Baskiren, Mordvinen, Burtasen). Im Winter 1237 begann der mongolische Angriff auf die Rus' mit der Aufforderung an den Fürsten Jurij von Rjasan, sich zu unterwerfen. Doch lehnte er mit den Worten ab: »Wenn keiner von uns mehr übrig geblieben ist, dann wird alles euch gehören.« Die Konsequenzen waren für ihn und sein gesamtes Fürstentum grausam: »Nicht ein einziger war in der Stadt am Leben geblieben. Alle hatten sie den gleichen Todesbecher getrunken und waren gemeinsam gestorben.«¹⁴ Dieses Fazit galt auch für weitere Städte, die sich den Mongolen widersetzen, darunter Moskau, Vladimir, Suzdal', Rostov und Jaroslav' sowie schließlich Kiew. Was nach den Kämpfen von den eroberten Städten übrig blieb, fiel der Plünderung durch die Sieger anheim. In einem einzigen Sturmangriff eroberten diese eine Stadt nach der anderen, teils durch Waffengewalt, teils durch List, teils durch widerstandslose Übergabe. Nur der russische Norden mit Nowgorod blieb verschont, weil die Wetterverhältnisse für die Angreifer ungünstig waren.

Drei Wochen nach dem Fall von Kiew war das Fürstentum Halič-Volyn' (Halitsch-Wolhynien) in der Hand Batus, dessen Heere danach die Moldau, die Bukowina und Transsilvanien überrannten, die Ungarn unter König Béla IV. schlugen, Krakau und Breslau eroberten und bei Liegnitz ein aus polnischen und deutschen Rittern bestehendes Heer vernichteten. Danach verzichtete Batu auf das weitere Vorrücken, wofür die Nachricht vom Tod des Großkhans Ögädäi vom 11. Dezember 1241 verantwortlich war. Die Mongolen zogen sich in die Steppe an der unteren Wolga zurück, wo man die passenden Bedingungen für die nomadische Lebensweise vorfand. Hier entstand jener Teil des mongolischen Weltreiches, der als das »Reich der Goldenen Horde« bezeichnet wurde, womit man auf die goldenen Deckplatten des Herrscherzertes anspielte.

Die Goldene Horde beherrschte für mehr als zwei Jahrhunderte weite Teile Osteuropas, wovon die Rus' am härtesten betroffen war. In der Rückschau erschienen daher jene Aktionen der Schweden und der deutschen Ordensritter, die Aleksandr Nevskij abwehrte, als perfide Unternehmungen gegen die orthodoxe Rus' ausgerechnet in der Phase ihrer höchsten Gefährdung. Das Reich der Goldenen Horde mit seiner Hauptstadt Saraj unweit der Wolgamündung war jedoch viel größer als die alte Rus', denn im Westen erstreckte es sich bis an die Pripjet-Sümpfe, ja zeitweise darüber hinaus auf die Länder Halič-Volyn', Schlesien und Mähren. Im Norden umfasste die Goldene Horde die Länder an der mittleren Wolga, der Kama, dem Tobol und dem Ural, im Osten bis zum Aral-See, und im Süden bis an das Kaspische Meer und an den Nordrand des Kaukasus.

Mit den Beziehungen zwischen Mittel- und Osteuropa im Mittelalter und besonders dem »Mongolensturm« dürfte die Tatsache in Zusammenhang stehen, dass sich unter den viel später gesammelten »Menschen und Tieren aus Bronze«, von denen einige unter Bernard de Montfaucons »antike« Gegenstände gerieten, auch solche aus den mitteldeutschen Bronzewerkstätten des Mittelalters befanden. Die Sammelstücke waren für das älteste russische Museum bestimmt: für die von Peter dem Großen 1724 gegründete »Kunstkammer«, die zugleich als Forschungszentrum dienen sollte. Zu diesem Zweck wurden botanische, zoologische, archäologische, ethnographische und historische Funde aus Peters Riesenreich gesammelt und gezeichnet, so dass eine Art »Papier-Museum« entstand.¹⁵

Insgesamt neun Abbildungen in Montfaucons *L'antiquité expliquée et représentée en figures* zeigen metallene Figuren aus dem Land der Kalmücken. Dazu gehört auch die Bronzefigur eines Ritters westeuropäischer Machart, die als Leuchter diente.^{Abb. 2} Die Figur eines Vogels fungierte offenbar bei Tisch als Aquamanile.¹⁶ ^{Abb. 3}

Die Sankt Petersburger Arbeiten an dem Korpus wissenschaftlicher Zeichnungen bemerkenswerter Objekte hatten schon einige Jahre vor der Pariser Veröffentlichung begonnen, nämlich im Zusammenhang mit einer 1720 unternommenen Sibiriexpedition unter Leitung des aus Danzig stammenden Doktors der Medizin, Daniel Gottfried Messerschmidt. Der wissenschaftlichen Welt wurden die Zeichnungen



Abb. 3 Vogel-Aquamanile, Zeichnung, 1730er Jahre

1721 erstmals vorgestellt, als der Kurator der künftigen Kunstkammer, Johann Daniel Schumacher, in Paris einen Vortrag über die

von Messerschmidt in Sibirien vorgefundenen Vögel hielt. Nach einem Bericht der *Gazette de France* vom Oktober 1721 befanden sich unter den gezeigten Illustrationen auch solche von archäologischen Funden, die zum Teil von Messerschmidts Expedition stammten, darunter »viele Bronzestatuen, die in Gräbern der kalmückischen Wälder entdeckt worden waren«, so auch »zwei mit westeuropäischer Bewaffnung des 12. oder 13. Jahrhunderts ausgestattete Reiterfiguren«. ¹⁷

Die solchermaßen beschriebenen Figuren sind 1747 bei einem Brand des Gebäudes der Petersburger Akademie der Wissenschaften, wovon auch die Kunstkammer betroffen war, verloren gegangen, nicht aber die Zeichnungen, die bis heute im Archiv der Akademie aufbewahrt werden. Unter ihnen könnten sich auch die beiden 1721 erwähnten Reiterfiguren befinden

sowie das schon von Montfaucon abgebildete Vogel-Aquamanile. ¹⁸ Ob die Geräte tatsächlich aus dem Kalmückengebiet kommen, ist nicht sicher. Laut Aussage eines Expeditionsteilnehmers, des schwedischen Offiziers Johann Philipp Strahlenberg, stammen die Funde eher aus der Irtyss-Region, wo man einige Objekte aus heidnischen Tempeln entfernt, andere in Gräbern entdeckt und wieder andere den Ostjaken abgenommen habe. ¹⁹ In einem Tafel-Verzeichnis zu Messerschmidts Handschrift *Sibiria perlustrata* (1728), findet sich der allerdings wenig aussagefähige Hinweis auf die Herkunft der Bronzefiguren in Bezug auf ein Aquamanile in Gestalt eines knienden Mannes: »aus Grabhügeln Sibiriens« – *e tumulis sepulcralibus Sibiriae*.

Fundorte und Fundumstände sind also unsicher, und auch über den Weg der Fundstücke aus Mitteleuropa in die Region jenseits von Wolga und Kaspischem Meer lässt sich nur spekulieren. Dabei kann die These, dass es sich um Gegenstände handelt, die bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts nach Osteuropa gekommen waren, und die dann in Folge des Mongolenfeldzuges als Beute weit nach Osten transportiert wurden, ²⁰ den wohl höchsten Wahrscheinlichkeitsgrad beanspruchen. Im Grunde spricht auch nichts gegen die Annahme, dass der Weg der Figuren ungleich komplizierter verlief und sich über mehrere Etappen und eine längere Zeit hinzog. Dann wäre auch zu erwägen, ob sie erst nach der Mitte des 13. Jahrhunderts in das östliche Europa, in die westliche oder nördliche Rus' kamen – im Gepäck deutscher Kaufleute, die im Baltikum, im Großfürstentum Litauen oder in Nowgorod tätig waren. Eine endgültige Lösung dieses Rätsels wird wohl nicht gelingen.

1 MONTFAUCON, Bernard de: *L'antiquité expliquée et représentée en figures*. Supplement 5: Les funerailles. Paris 1724, S. 152.

2 Der russische Terminus lautet *tatarskoe igo*. Darüber berichtet ausführlich der russische Historiker des 19. Jahrhunderts Sergej M. SOLOV'EV in seiner vielbändigen *Geschichte Russlands von den ältesten Zeiten an*. Englische Fassung: *History of Russia from Earliest Times*. Hg. v. Peter von WAHLDE. Bd. 1–47. Hier: *Russia under the Tatar Yoke*. Bd. 4. Hg. v. Helen Y. PROCHAZKA. Gulf Breeze 2000. Zuletzt auch KUČKIN, Vladimir A.: *Rus' pod igom – kak éto bylo* [Die Rus' unterm Joch – wie es war].

Moskva 1991. – OSTROWSKI, Donald: *Muscovy and the Mongols: Cross-Cultural Influences on the Steppe Frontier, 1304–1589*. Cambridge 1998.

3 *Capitularia regum Francorum*. Hg. v. Alfred BORETIUS und Viktor KRAUSE. Hannover 1890–1897, Nr. 253. Näheres dazu bei Erich ZÖLLNER: *Rugier oder Russen in der Raffelstettener Zollurkunde?* In: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 60 (1952), S. 108f.

4 *Diplomata Ottonis I*. Hg. v. Theodor SICKEL. Hannover 1879–84, Nr. 300.

5 *Arabische Berichte von Gesandten an germanische Fürstenhöfe aus dem 9. und 10. Jahrhundert*. Hg. v. Georg

JACOB. Berlin–Leipzig 1927, S. 11–18.

6 *Reginonis abbatis Prumiensis chronicon cum continuatione Treverensi*. Hg. v. Friedrich KURZE. Hannover 1890. Ausführliche Analyse dieses Schrittes durch A. V. NAZARENKO: *Rus' i Germanija v IX–X vv.* [Die Rus' und Deutschland im 9.–10. Jh.]. In: *Drevnejšie gosudarstva vostočnoj Evropy. Materialy i issledovanija* 1991. Moskva 1994, S. 5–138, hier 61–79.

7 MÜLLER-WILLE, Michael/STALSBERG, Anne: *Ulfberht-Schwerter*. In: *Hoops Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. Bd. 31. Berlin 2006, S. 393–404.

8 *Galli anonymi cronicae et gesta ducum*

- sive principum Polonorum. Hg. v. Karol MALECZYŃSKI. Kraków 1952, Kap. 6. Deutsche Fassung: Polens Anfänge – Gallus Anonymus: Chronik und Taten der Herzöge und Fürsten von Polen. Hg. v. József BUJNOCH. Graz u.a. 1978, S. 58f.
- 9** RÖCKELEIN, Hedwig: Heiraten – ein Instrument hochmittelalterlicher Politik. In: Der Hoftag in Quedlinburg 973. Hg. v. Andreas RANFT. Berlin 2006, S. 99–136, hier 129f. Zu Adelheid siehe RÜSS, Hartmut: Eupraxia-Adelheid. Eine biographische Annäherung. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas/ Neue Folge 54 (2006), S. 481–518.
- 10** BLOCH, Raïssa: Verwandtschaftliche Beziehungen des sächsischen Adels zum russischen Fürstenhause im XI. Jahrhundert. In: Festschrift für Albert Brackmann. Hg. v. Leo SANTIFALLER. Weimar 1931, S. 185–206, hier 203.
- 11** GOETZ, Leopold Karl: Deutsch-Russische Handelsverträge des Mittelalters. Hamburg 1916, S. 231–304
- (»Der Smolensker Vertrag von 1229«).
- 12** Urkunde vom 23. Januar 1323. In: Poslanija Gedimina [Die Sendschreiben Gedimins]. Hg. v. V. T. PAŠUTO und I. V. ŠTAL. Wilnius 1966, Nr. 3.
- 13** Die erste Novgoroder Chronik nach ihrer ältesten Redaktion. Hg. v. Joachim DIETZE. München 1971. Zum Jahr 6732 [1224] heißt es in der Novgoroder Chronik: »Im selben Jahr kamen um unserer Sünden willen unbekannte Völker, von denen niemand gut weiß, wer sie sind und woher sie gekommen sind, und was ihre Sprache ist und welches Stammes sie sind, und was ihr Glaube ist.«
- 14** STURM, Gottfried: Die Erzählung von der Zerstörung Rjasans durch Batu. In: O Bojan, du Nachtigall der alten Zeit. Sieben Jahrhunderte altrussischer Literatur. Hg. v. Helmut GRASSHOFF, Klaus MÜLLER und Gottfried STURM. Berlin 1965, S. 187–199.
- 15** The Paper Museum of the Academy of Sciences in St. Petersburg, c. 1725–1760. Hg. v. Renée KISTEMAKER u. a. Amsterdam 2005.
- 16** Siehe MONTFAUCON: L'antiquité expliquée et représentée en figures (wie Anm. 1), S. 154 und Tafel LXXI sowie S. 153f. und Tafel LXXIII.
- 17** KOPANEVA, Natalya N.: The Paper Museum: Its Aims and Uses. In: The Paper Museum (wie Anm. 15), S. 77–104, hier 81.
- 18** Reiterfigur, Zeichnung von Grigorij Kachalov in den 1730er Jahren. In: Paper Museum (wie Anm. 15), S. 85/ Ill. 8. – Reiterfigur, Zeichnung aus der Sammlung von Daniel Gottlieb Messerschmidt. In: Paper Museum (wie Anm. 15), S. 86/ Ill. 9 sowie S. 83/ Ill. 3.
- 19** KOPANEVA: The Paper Museum (wie Anm. 17), S. 83.
- 20** BRENTJES, Burchard: Zwei Hildesheimer Bronzen aus Sibirien. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 38 (1985), S. 219f./Abb. 303f.

MATHIAS MESENHÖLLER

Die Grenzen lokaler Macht

Herrschaftsbeziehungen auf kurländischen Gütern im 18. Jahrhundert

Es sei ein törichtes Vorurteil, schrieb 1794 der Hauslehrer Ernst Henning, dass der kurländische Gutsbesitzer »nur seinen Hafer sät, seine Branntweinfässer nach der Stadt [...] schickt, dem Nachbarn [das] Wild totschießt, sich mit Wölfen und Bären herumbalgt und dann zum Zeitvertreib auf seine lebenskranken Bauern losprügelt«. ¹ Primitive Wirtschaft, rustikale Unkultur, eine quasi-orientalische Lokaldespotie auf den Gütern: Henning ironisiert die klassischen Topoi zeitgenössischer Adelskritik. Deren meist bürgerliche Protagonisten nutzten zumal den Rekurs auf Leibeigenschaft und bäuerliche Not, um gegen eine politische und Sozialverfassung zu polemisieren, die nicht zuletzt ihnen selbst kaum Teilhabe einräumte.

Ließ sich doch das frühneuzeitliche Herzogtum Kurland, ^{Abb. 1} im Süden des heutigen Lettland gelegen, als Adelsrepublik mit fürstlicher Spitze beschreiben: eine auf ihre herrschaftsständische »Libertät« bedachte Ritterschaft, eine relativ schwache Zentralmacht – insofern ein ostmitteleuropäisches Strukturphänomen abbildend. Und in der Tat wurzelte und manifestierte sich das Herrenbewusstsein des Adels zuallererst in den einzelnen Gutsbezirken, als rechtlich kaum restringierte Gewalt über Land und Erbleute. Letzte konnten beliebig zur Fron gezogen, aus ihren Höfen gesetzt, gezüchtigt, verkauft oder vertauscht werden; allein die Tötung eines Untertans war mit einem Bußgeld belegt. Die Aufklärung nun machte daraus eine Metapher maßloser Adelsmacht schlechthin.

Seither geht der Streit, inwieweit sich das ständische Freiheits- als Herrschaftsverständnis durch eine Praxis unumschränkter Willkür einlöste – stehen sich, vereinfachend gesagt, eine »kritische« Tradition und eine idealisierende »Apologetik« gegenüber, das Bild einer Hölle aus Despotie und Depravation und

das einer Pastoralie der Fürsorge und Anhänglichkeit.

Das Folgende greift demgegenüber ein Argument auf, das bezüglich Kurlands zuerst Friedrich v. Fircks in konservativer Absicht formuliert hat, ² das jedoch auch die jüngere Agrargeschichte anleitet: die Handlungsmacht der Betroffenen. Es werden erstens die Bauerschaften als differenzierte Gesellschaft vorgestellt und vor diesem Hintergrund leibeigene Konfliktstrategien analysiert. Zweitens geht es um Spuren alltäglicher Aushandlungschancen im Spiegel einer Quellengattung, die vorderhand vom glatten Gegenteil zeugt, den Verkaufskontrakten über Gutsuntertanen. Drittens werden die (Phantasie-) Grenzen bäuerlichen Aufbruchs in einer Situation radikalen Ordnungsverlusts eruiert und systematisch auf das Ausstehen eines modernen Geschichtsbegriffs bezogen.

Renitenz

Die Bauerschaften waren weder homogen noch in sich konfliktfrei. So bestand zunächst eine Kluft zwischen Gesindewirten, also den Inhabern unterschiedlich großer Hofstellen, und deren Gesindevolk aus Knechten, Mägden und Jungen, zu schweigen von landlosen »Badstübern« (*pirtenieki*, nach den Badestuben, in denen sie unterkamen). Außerhalb dieser Gesindestrukturen stellten die Hofesleute, die beim Gut direkt Beschäftigten, eine teilweise abgesonderte Gruppe dar; weiters gab es eine Hierarchie leibeigener Gutsbeamter, die eidlich der Herrschaft verpflichtet waren als Vertrauenspersonen, Ratgeber, delegierte Autorität in kleineren Streitsachen. – Wenn in der Literatur von Beginn an »die Bauern« auftreten, dürfte ein erheblicher Teil der einander widersprechenden Beobachtungen bereits durch eine Unterscheidung nach dem jeweiligen Status, dem Gebiet, nicht zuletzt

individuellem Glück und Vermögen auszugleichen sein. Sichtbar wurde derlei im Konflikt. Ein Fall sei herausgegriffen. ^{Abb. 2}

1760 klagte der Wirt Ans vom Anding-Gesinde im Allschwanger Gutsbezirk über ungerechtfertigte und übermäßige Bestrafung durch die Gutsverwaltung.³ Der Amtmann berief sich dagegen auf Ungehorsam und »Grobheit« des Wirts »in pertinence« und wurde darin vom Ältesten der Bauerschaft bestätigt. Eine herzogliche Kommission reiste an und versammelte die Untertanen zum Gericht. Da rief, ihrem Bericht zufolge, der Wirt aus, es sei schlechterdings »keine Gerechtigkeit mehr zu erhalten« – und wurde »die ganze Bauerschaft aufrührerisch, nahm dem Eltesten den Ans ab, und verließen die Commission bis auf 8 oder 10 [und] nahmen ihren Weg gerade nach dem [...] hiesigen Katholischen Priester«. Die Kommission sandte ihnen den Ältesten und die Gutsknechte nach, um die Ausständischen zurückzuholen, doch diese lenkten nicht ein. Erst nach längerem Hin und Her gelang es dem Canonicus im Verein mit einem benachbarten Gutsbesitzer, die Bauern zu Rückkehr und Abbitte zu bewegen. Bei der weiteren Abtueung ihrer Angelegenheiten seien die Untertanen dann »bescheidener« aufgetreten. Dennoch empfahl die Kommission dringend, von einer Ahndung abzusehen, weil erstens »das ganze Gebieth bis auf 10 Menschen inculpirt« sei, zweitens man dafür mindesten 20

Soldaten brauche, die zudem still herangeführt werden müssten, da sonst »die Bauern sich [...] gewiß alle nach die Büsche retiriren, woselbst man sie nicht habhaft werden« könne. Dem gab die Obrigkeit statt und verordnete »fürderhin alle nur mögliche Vorsicht« bei den Untersuchungen sowie, »wenn ein Bauer nothwendig zu bestraffen ist, solches entweder in continenti [vorzunehmen] oder zuletzt, wenn nur einige Bauern zugegen sind« – womit sie freilich den auf ein Publikum bezogenen, zu einem wesentlichen Teil als Stigmatisierung, Legitimitäts- und Machtdemonstration wirksamen Strafakt nachgerade entkernte. Den Herrschaftsvollzug aus der Öffentlichkeit zu nehmen, kam seiner Aussetzung, eben der Anerkennung einer faktischen Machtgrenze gleich.

Das Beispiel weist erstens eine einschlägige Widerstandsstrategie Unterlegener aus: Kollektives Handeln, Verweigerung, Eskalation und Reue waren ungeeignet, zielten auch gar nicht darauf ab, grundsätzlich an den Machtverhältnissen zu rütteln – wohl aber, die Herrschaftsausübung einzuhegen und insbesondere das Gerechtigkeitsgefühl der Untertanen zu verteidigen. Zweitens wird die Bauerschaft in ihrer Komplexität ahnbar. Die Mehrheit stellt sich hinter den renitenten Wirt, doch acht oder zehn gehen nicht mit, der Älteste bleibt obrigkeitsloyal, und mit ihm die Gutsexekution. Drittens ist das zu wenig. Sie erreichen nichts, die Kommission sieht sich auf die Verhand-

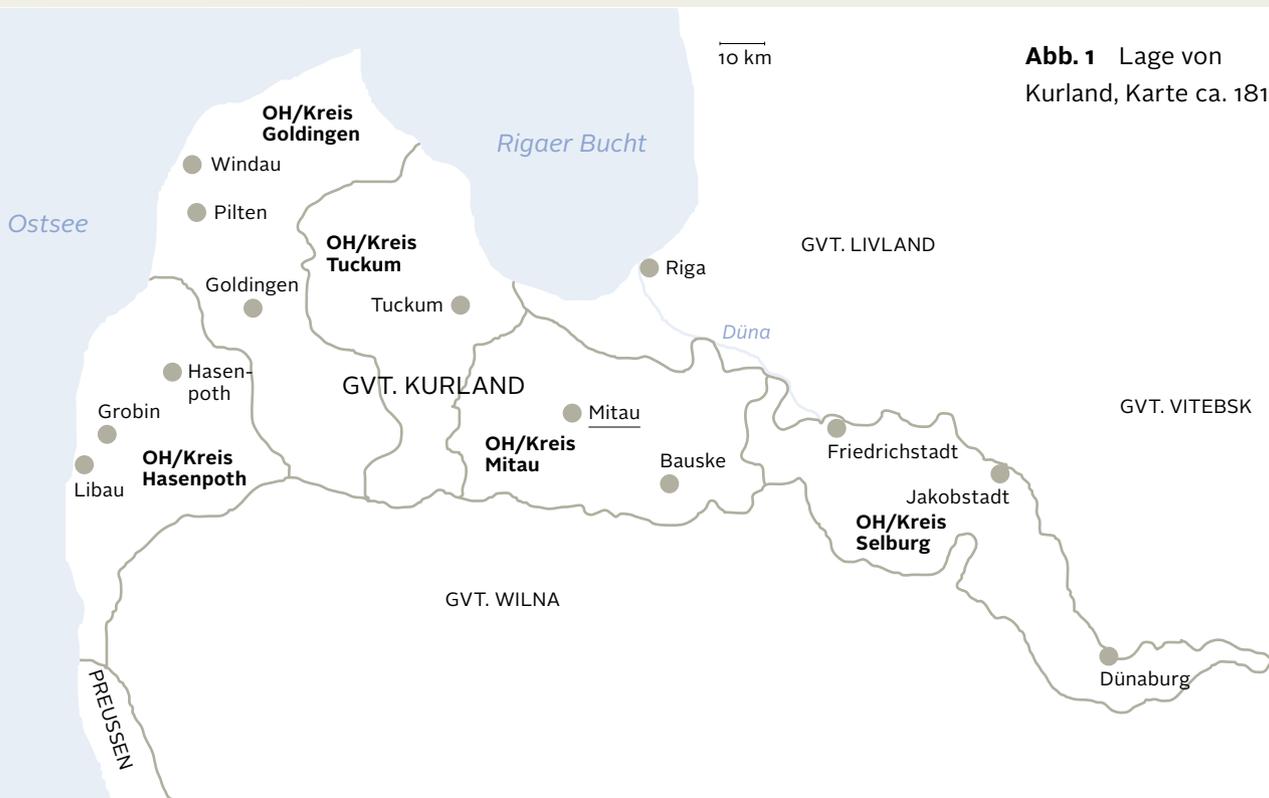


Abb. 1 Lage von Kurland, Karte ca. 1819

Leistungen dritter, noch dazu einer heterodoxen Autorität angewiesen. Das Resultat war eine Mäßigung beziehungsweise Verschleierung von Bestrafungen: Limitierung des Herrschaftshandelns überhaupt.

Komplementär illustriert ein späterer Fall die

MATHIAS MESENHÖLLER arbeitet als Historiker in der Projektgruppe »Ostmitteleuropa Transnational« zur Problemen von Globalisierung und Migration. Der Beitrag ist einer Arbeit entnommen, die im GWZO-Projekt »Elitenwandel« unter Leitung von Prof. Dr. Michael G. Müller entstand; für den Ausgangstext mit vollständigem Apparat siehe MESENHÖLLER, Mathias: *Ständische Modernisierung. Der kurländische Ritterschaftsadel 1760–1830*. Berlin 2009, S. 84–98 und 244–247.

Bedeutung eines relativ schwachen Erzwingungsapparates sowie konfligierender Handlungslogiken innerhalb einer polyarchischen Obrigkeit für die Chancen bäuerlicher Widersetzlichkeit.⁴ Als der Verwalter von (Groß-) Pöna, ein v. Fircks, im März 1794 etliche Bauern zu Urbarmachungen umsetzen wollte, supplizierten diese an den Herzog, ohne Erfolg. Daraufhin ging die Bauerschaft zur offenen Verweigerung

über. Herzog Peter wollte Gewalt anwenden, doch argumentierten die ritterschaftsadligen Oberräte, solches Vorgehen sei ebenso »violante que dangereuse et les suites qui en resulteroient trop Funestes«. Statt einen erheblichen Teil der Landestruppen zu binden und zugleich einen Flächenbrand zu riskieren, solle eine Kommission ausgeschickt werden, die gewiss »parviendra aisement à appaiser le mecontentement de ces Paysans«. So geschah es, wobei das Ergebnis zur äußersten Unzufriedenheit Fircks' ausfiel.⁵

Die Ereignisse um Pöna bestätigen das Grundmuster des Verlaufs eine Generation zuvor in Allschwangen. Darüber hinaus erweisen sie die Gleichsetzung von Fürstenmacht mit Bauernfreundlichkeit und Adelsmacht mit Unterdrückungswillen als kurzschlüssig. Der Herzog bestätigte das Vorgehen seines indigenen Verwalters und zeigte sich im Konflikt bereit, es mit Gewalt abzusichern; seine ebenfalls indigenen Räte setzten dagegen eine Verhandlungsstrategie durch; die Kommission schließlich entschied gegen ihren Standesgenossen und den Landesherrn.

Mithin kam es von Fall zu Fall auf die Interessenkonstellation der beteiligten Akteure an, auf taktisches Temperament und Lokalumstände – allemal scheint aber eine Reduktion der Untertanen auf die Rolle

von Machtobjekten wenig adäquat. Noch nicht beantwortet ist damit indes die Frage nach der Entfaltungswerte bäuerlicher Handlungsmacht im Alltag, unterhalb einer offenen Eskalation.

Alltag

Das Recht, mit Menschen Handel zu treiben, spielte – und spielt – eine zentrale Rolle in der Anklage der Alten Ordnung, stellte es doch die eklatanteste Negation der Persönlichkeitsrechte und Autonomie der Untertanen dar, symbolisch wie praktisch. Doch liegt zur Realität des Leibeigenenverkaufs außer politisch angeleiteten Aussagen von Zeitzeugen nur ein Aufsatz von Heinrich Strods vor, der auf schmaler Quellenbasis zu einer Skandalisierung der Adels Herrschaft gelangt: In Kurland habe ein atlantischen Verhältnissen ähnlicher Handel floriert, Untertanen seien wie Vieh verschachert worden.⁶

Die Auswertung der erhaltenen Kaufverträge aus zwölf Familienarchiven ergibt ein anderes Bild.⁷ Zwar lässt das Sample von 132 Abschlüssen für das 18. und frühe 19. Jahrhundert keine Rückschlüsse auf die Frequenz der Verkäufe relativ zur Bevölkerungszahl zu, da der Quellenverlust nicht mehr zu bestimmen ist. Gleichwohl scheint die plausibelste Erklärung für die überschaubaren Spuren,⁸ dass es einen schwunghaften Handel so nicht gegeben hat. Wohl bezeugen standardisierte Formeln, dass Kauf und Verkauf von Menschen ein regelmäßiger Vorgang waren – zugleich rücken jedoch die bis zu sechs zeichnenden Zeugen, die Möglichkeit der gerichtlichen Eintragung sowie der schiere Textumfang im Vergleich zu anderen Instrumenten über ähnliche Streitwerte die Geschäfte eher in die Nähe von Immobilientransaktionen als zur Veräußerung von Vieh oder Gerät. Ähnlich lässt sich die einigen frühen Texten eingefügte Motivierung lesen, die dem zeitweiligen Usus bei Güterverkäufen entspricht.⁹ Abschlüsse über zehn oder dreißig Reichstaler unterscheiden sich darin nicht von solchen über etliche hundert oder mehr Taler. Offenkundig veranlasste vielmehr die immaterielle Qualität der Übereignung von Herrenrechten den aufwendigen Rechtsakt.

Analysiert man die Verträge eingehender, tritt zunächst zutage, dass der Verkauf eines »Erbbauern« mehr oder weniger selbstverständlich den seiner

Familie einschloss, auch wenn dies nicht immer spezifiziert wurde. Das belegen diejenigen Kontrakte, aus denen die Anzahl der transferierten Personen abzulesen ist, während der Titel nur über einen oder zwei »Erbbauern« lautet. Hingegen wurden praktisch keine Leibeigenen über die Landesgrenzen verkauft, und fand vor allem kein Handel en gros statt, wie Strods annimmt.¹⁰ Von den gerade einmal 13 Verträgen, die über mehr als zwei Erbleute mit ihrem Anhang ausgestellt sind, listen sechs deren Wohnsitze, Pflichten und Rechte an bestimmten Feldern und Heuschlägen auf – es fand offensichtlich keine Umsetzung statt, sondern wurden Rechte an Leuten *auf Land* abgetreten. In zwei weiteren Fällen beträgt die angegebene Kopffzahl 14 beziehungsweise vier, doch handelt es sich dabei um (livländische) Läuflinge, deren rechtmäßiger Herr abgefunden wurde.

Insgesamt stellt rund ein Zehntel der Kaufverträge explizit eine solche Legalisierung von Fluchten unter Entschädigung des vormaligen Besitzers dar – wie überhaupt eine nähere Lektüre der Kontrakte und ihrer Beilagen das Gegenteil dessen offenbart, was sie prima facie auszuweisen scheinen. Statt als Objekte leibherrschaftlicher Willkür treten die Untertanen als zweckmäßig agierende Subjekte auf. So wird bei Heiraten über Gutsgrenzen hinweg der Konsens mit Kompensationen für den abgebenden Herrn durch den nutznießenden verbunden. Ein Wirt arrangiert die Ehe seines ältesten Sohnes mit einer Hofstellenwitwe im Nachbargut, um zugleich seinen Zweitgeborenen »als Nachfolger im [eigenen] Gesinde etablieren« zu können, und findet einen in Gegenrichtung Wechselwilligen. Allein in Kontraktform wird daraus ein verfügter Menschentausch – Herrschaftssymbolik.¹¹ Gegebenenfalls schufen die Leibeigenen auch hier vollendete Tatsachen: Ehe- und Abzugskonsense ließen sich mittels einer Schwangerschaft erzwingen, wobei die Hilflosigkeit der Herrschaft gegenüber solchen Winkelzügen nicht ohne Komik ist.

Nichts von all dem ist geeignet, die Tatsachen eines radikalen Machtgefälles und der Unfreiheit aufzulösen. Wohl aber, dem Begriff der Herrschaft ein entviktimisierendes Verständnis der Beherrschten gegenüberzustellen: Die leibeigenen Untertanen waren durchaus in der Lage, ihre Anliegen und ihr Rechtsempfinden zu vertreten und zumindest punktuell deren Anerkennung zu erreichen. Die Herr-

schaftsverhältnisse auf dem Land gestalteten sich deutlich komplexer, als die krude Eindeutigkeit der Rechtsquellen signalisiert. Bleibt die Frage nach dem entgegengesetzten situativen Pol, einem Moment radikaler Entsicherung und der Chance einer Machtusurpation. Die Nagelprobe brachte 1794 der polnische Aufstand gegen die russische Teilungsmacht unter Tadeusz Kościuszko, dessen Insurrektionstruppen im Sommer des Jahres Kurland besetzten und eine Bauernbefreiung verhießen.

Keine Revolution

Wenn Friedrich v. Fircks zehn Jahre nach dem Aufstand schrieb, ein einziges herzogliches und vier private Güter seien »gefolgt«, ansonsten die Leibeigenen still geblieben,¹² trifft das schlicht nicht zu. Mindestens drei Dutzend Güter meldeten akuten Aufruhr. Grundsätzlich wuchs die Rebellionsbereitschaft, sobald polnisch-litauische Einheiten in der Nähe waren, beim Auftauchen der Russen ebte sie ab. Jedoch brach keine Jacquerie aus. Weder vereinigten sich die Bauerschaften über die jeweiligen Nachbarschaftskreise hinweg, noch gingen sie *en masse* eine Allianz mit der Insurrektion ein, noch übten sie ernstzunehmende Gewalt gegen Personen. Vielmehr prägten lokale Leistungsverweigerung und Zusammenrottungen, Drohgebärden, Plünderungen von Speichern und Krügen, Verwüstungen von Feldern das Bild. Ausschlaggebend dafür scheint neben Furcht vor drakonischen Strafen nach einer Wiederherstellung der Ordnung eine programmatische Überforderung durch die Situation gewesen zu sein.

In einem Hilfesuch an den Herzog schildert Otto Heinrich v. Stromberg die Revolte auf Groß-Wirben:¹³

»Bey meinem gütigsten und nachsichtsvollsten Benehmen gegen meine Erbunterthanen, wovon mir der beste Wohlstand derselben und diese ganze Gegend das lauteste und sicherste Zeugnis geben wird und kann, hat sich dennoch wieder mein Vermuthen meine aus gegen fünfzig Gesindern bestehende Bauerschaft mit Ausnahme einiger weniger hievon, durch den Schwindel jezziger Zeit hingerissen, beikommen lassen,« morgens um vier, mithin während er gewöhnlich noch schlief, »mit Schießgewehr und Knüppeln bewaffnet« vor dem

Abb. 2 Schloss
in Kurland,
Kautzemünde,
Foto Anfang
20. Jahrhundert



Gutshaus zu erscheinen und in groben Worten »mit Mord und Totschlag« zu drohen. Seine Erbleute verkündeten Stromberg, »die Gleichheit und Gemeinschaft meiner Güter und Vermögens mit ihnen, und daß ich und meine Familie ihnen bald werde Frondienste leisten müssen«. Sie forderten ihm die Hofesleute ab, kündigten für sich und diese Gehorsam und Untertänigkeit auf und zertraten einen Teil der Gutsfelder und begannen endlich, zu »deliberieren«, ob sie Stromberg und seine Familie »aufhenken oder zerreißen« sollten. Gegen acht Uhr abends zogen die Aufständischen ab, lagerten jedoch in der Nähe und kehrten zwei aufeinander folgende Tage lang zurück, um zu erklären, sie würden keinerlei Fron mehr leisten, und zu beraten, wie man die Strombergs ums Leben bringen könne, sich mit den umliegenden Bauerschaften verbinden, des Herrenbesitzes bemächtigen und überhaupt alle Herrschaft »vertilgen«. Dann lösten sie sich auf und gingen zurück auf ihre Gesinde.

Strombergs Bauern hatten einen Aktionsplan – sie kamen, während er mit Sicherheit im Haus war – und ein grundsätzliches Anliegen: Freiheit, vor allem von der Fron. Konkret holten sie die auf das Gut verpflichteten Erbleute ab, nicht zuletzt Arbeitskräfte, die man auf den Gesinden vermisste. Darüber hinaus

hatten sie eine vage Vorstellung, dass sich gemeinschaftlich mit den Untertanen der Nachbargebiete jede Herrschaft abwerfen und das Land verteilen ließe, versetzt mit Phantasien umgestülpter Hierarchie. Doch wiewohl Nachrichten von Meutereien aus der weiteren Umgebung kamen, materialisierte sich nichts davon. Der Aufruhr blieb in einer destruktiven Aggressivität gefangen, die die Herrschaft materiell schädigte und sich einer ausgiebigen, gespenstischen Erörterung hingab, wie man sie als Chiffre aller Herr(en)schaft töten könnte. Von einem Vergleichsangebot, etwa erleichterten Fronen, zurückgenommener Strafpraxis, modifizierten Hölzungsrechten, von im (notfalls symbolischen) Kompromiss realisierbaren Forderungen wird nichts berichtet.

So ergibt sich ein Bild, das von den vorn geschilderten Widerstandsformen absticht. Eben weil kein punktueller, konkreter Auslöser vorlag, setzte der flächendeckende Zusammenbruch der Ordnung ein drastisches Spiel frei, ohne eine handhabbare Aushandlungssituation herzugeben, wie sie sonst der utopischen Rhetorik den Kontext verlieh. Ein Agieren auf den utopischen Zustand selbst hin blieb jedoch gleichfalls aus. Die »revolutionäre Situation« war virtuell, ein Sich-Erzählen der ungeahnten Möglichkeiten, ohne diese zu erfassen – die Situation war nicht fasslich. Es klang an, was die Indigenen befürchtet hatten, doch in einer inhibierten, im Sprung erstarr-

ten Form: Den Bauern fehlte im Gegensatz zu ihren Herren ein Begriff von Revolution. Sie waren vertraut mit der Ausnahmetechnik der Meuterei, um die zu ihren Lasten verletzte Ordnung wiederherzustellen, sie konnten sich deren symbolische Umkehrung als eschatologische Vision ausmalen – aber sie vermochten die Suspension der bestehenden Ordnung nicht als Fenster zu einem historischen Strukturwandel zu begreifen und die verletzlich gewordenen Repräsentanten »des Systems« aufzuknüpfen. Anders gewendet, ohne einen modernen Begriff von Geschichte als gewordener Gegenwart und gestaltbarer Zukunft, wie er sich eben erst unter den lokalen Eliten etablierte, hätte die Vertilgung der Symbole der bestehenden Ordnung den Schritt aus aller weltlichen Ordnung bedeutet. Das aber war monströs – eine Überforderung.¹⁴

Dass nicht allein Vorsicht oder letzte Gewaltscheu im Spiel waren, zeigt sich dort, wo die Ordnungsmacht selbst als der lokalen Ordnung ungleich aufgefasst werden konnten: Einzelne wie in Gruppen gingen Leib-eigene zu den Insurgenten über oder unterstützten sie gegen die russischen Truppen, die das Land zu pazifizieren suchten.¹⁵ Angesichts einer »fremden«

Macht waren sich die Gutsuntertanen offensichtlich ihrer Optionen sicherer als gegen die »eigenen« Gewalthaber – die Ordnung an sich.

Erst das teleologische Geschichtsdenken der anbrechenden Moderne verschob diese Phantasiegrenzen. Zugleich indes verstellte es mit der Konstruktion kollektiver Container und Täter-Opfer-Erzählungen den Blick auf das vorherige Aushandeln von lokaler Macht. Im nun politischen, historisch argumentierenden Kampf um eine geöffnete Zukunft entwarfen die Akteure des 19. Jahrhunderts konkurrierende Vorstellungen von einer jedenfalls »anders« gearteten, allemal zu überwindenden Vergangenheit – die juristische Fiktion von allmächtigen Herren und hilflosen Untertanen für allzu bare Münze zu nehmen, gehörte dazu.

- 1 SEEBERG-ELVERFELDT, Roland: Baltische Gesellschaftskultur am Ausgang des 18. Jahrhunderts: »Über den in Kurland wachsenden guten Geschmack«. Aus einem alten Nachlaß. In: Baltische Monatshefte 5 (1936), S. 465–477, hier 466.
- 2 FIRCKS, Georg Friedrich v.: Die Letten in Kurland oder Vertheidigung meines Vaterlandes gegen die Angriffe von G. Merkel in dessen Letten. Leipzig 1804.
- 3 Auch für das Folgende: Latvijas Valsts vēstures arhivs [Lettisches Historisches Staatsarchiv] 554/3/1173, pp. 28ff. Im Weiteren LVVA.
- 4 Latvijas Nacionālā bibliotēka [Lettische Nationalbibliothek] Rx 111/1/19, p. 22. Im Weiteren LNB.
- 5 STEPERSMANIS, Margers: Lielās liesmas atblāzma. Latīviska Franču buržuāziskās revolūcijas laikā 1789–1798 [Widerschein der großen Flamme. Lettland zur Zeit der Französischen bürgerlichen Revolution 1789–1798], Rīga 1971, S. 102f.
- 6 STRODS, Heinrihs: Zemnieku pārdošana, mainīšana un dāvināšana Kurzemē 16. gs.–19. gs. sākumā [Verkauf, Tausch

- und Schenkung von Bauern in Kurland vom 16. Jh. bis zum Beginn des 19. Jh.]. In: Latvijas vēsture 12 (1994, 1), S. 11–15, und 13 (1994, 2), S. 18–22.
- 7 Familienarchive v. Behr, v. d. Brügggen, v. Fircks, v. Vietinghoff-Scheel, v. Grotthuß, v. Heyking, v. d. Brincken, v. Holtey, v. Klopmann, v. Medem, v. Simolin und v. Taube: LVVA 1100/1–13. Ergänzend für die herzoglichen Güter LVVA 554/3/1285.
- 8 132 Verträge aus den Beständen von 12 teilweise weitverzweigten Familien über knapp 120 Jahre belegen weniger als einen Verkauf in zehn Jahren je Familie. Selbst ein Vielfaches würde nicht hinreichen, einen alltäglichen Menschenhandel nachzuweisen.
- 9 Bspw. LVVA 1100/5/20, p. 40: Verkäuferin sei »necessitirt«, einen Erbjuden abzugeben, und habe den empfangenen Erlös »zu unserer erforderlichen Nothdurft employiret«.
- 10 STRODS: Zemnieku pārdošana (wie Anm. 6), v.a. S. 21 (»vairumtirdniecība«). – Entgegen dem historiographischen Paradigma von den »drei Ostseeprovinzen«, das sei betont,

ist damit über die livländischen oder estländischen Verhältnisse nichts gesagt.

- 11 LVVA 1100/2/96, pp. 14f. – LVVA 554/3/1285, pp. 26ff. – Ähnlich auch LVVA 554/3/1285, p. 67.
- 12 FIRCKS: Die Letten in Kurland (wie Anm. 2), S. 76ff.
- 13 Auch für das Folgende: LNB Rx 111/1/19, pp. 149ff. Der Bericht beginnt mit dem 15.07.1794.
- 14 Grundsätzlich zu diesem Phänomen der rhetorisch ausschweifenden Revolte ohne Systemalternative КАНК, Juhan: Das Dreieck-System »Bauer – Gutsherr – Monarch« im 17.–19. Jh. im Baltikum im Lichte der Konfliktsituationen. In: Eesti NSV Teaduste Akadeemia toimetised. Ühiskonnateadused 45 (1996), S. 75–97. – Einzelne Gewaltakte aus Wut, Rache oder Notwehr stellen eine anders gelagerte Erscheinung dar.
- 15 LNB Rx 111/1/19, pp. 175ff. – Stepermanis: Lielās liesmas atblāzma (wie Anm. 5), S. 119ff. – Bezeichnenderweise konnte die Militarisierung der litauischen Bauern unter Führung »ihrer« Herren zumindest teilweise gelingen.

AGNIESZKA GAŚIOR

Die Kunst, die Slawen und der Weltfrieden

Alfons Muchas *Slawisches Epos*

Die Vorstellung einer slawischen Identität und die Idee einer Gemeinschaft der slawischen Völker gehören heute nicht zu den Themen, die Debatten in der Kunstszene auslösen oder einzelne Künstler zu Stellungnahmen herausfordern. Dennoch ist es in Tschechien derzeit gerade die Kunst, die das Thema wieder ins öffentliche Bewusstsein rückt. Anlass ist das *Slawische Epos* von Alfons Mucha (1860–1939): ein auf zwanzig Großleinwände (4 × 6 m und 6 × 8 m) gebannter Zyklus zur Geschichte der Slawen, der der innersten Überzeugung des Künstlers von der historischen Mission der slawischen Völker und seiner humanistischen Haltung Ausdruck verleihen sollte.¹

Mucha schuf dieses Monumentalwerk in den Jahren 1911 bis 1926 und vermachte es 1928 der Stadt Prag, allerdings mit der Auflage, in der tschechoslowakischen Hauptstadt ein gebührendes Domizil für seine Präsentation zu finden. Diese Verpflichtung blieb bis heute unerfüllt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die sperrigen Gemälde in das Provinzstädtchen Moravský Krumlov (Mährisch Kromau) unweit von Muchas Geburtsort Ivančice gebracht, wo sie während der kommunistischen Ära fast völlig in Vergessenheit gerieten. Erst die Gründung der Mucha-Foundation 1992 und die damit einhergehende Eröffnung des Mucha-Museums in Prag 1998 verschaffte dem Künstler wieder eine größere öffentliche Aufmerksamkeit und machte Moravský Krumlov zu einem Touristenmagneten. So verwundert es nicht, dass sich in der Stadt eine Bürgerinitiative gegen die neuerdings geplante Überführung der Werke nach Prag gebildet hat, während der Prager Magistrat sich seinerseits auf Muchas Schenkungsvertrag beruft und die Errichtung eines Ausstellungspavillons bis zum Jahr 2010, dem 150. Geburtstag des Künstlers, plant. Obwohl der Streit

um den Verbleib der Werke in erster Linie der Rückbesinnung auf den Künstler Alfons Mucha und seiner wieder steigenden Popularität zuzuschreiben ist, lenkt er die Aufmerksamkeit auch auf das Thema des Zyklus: die Idee der Gemeinschaft slawischer Völker.

Mucha und das slawische Thema

Alfons Mucha, ein Mitbegründer und Hauptvertreter des internationalen Jugendstils, feierte in Paris der 1890er Jahre große und auch kommerzielle Erfolge in der dekorativen und Plakatkunst und war seit 1904 immer wieder in den USA tätig. Seinen Durchbruch brachte 1894 ein Plakat für Sarah Bernhards Theaterstück *Gismonda*, durch das sein unverwechselbarer linearer Stil quasi über Nacht berühmt wurde. Muchas sinnliche Frauentypen wurden von da an zum Inbegriff der *Art Nouveau*. Auf die Arbeiten mit der Theaterdiva folgten unzählige Aufträge für Werbekampagnen, aber auch für Raumdekoration oder Schmuckgestaltung, mit denen Muchas Schaffen bis heute identifiziert wird.

So profitabel diese Aufträge waren, nahmen sie den Künstler doch in Beschlag und bremsten, wie er selbst fand, seine künstlerische Entwicklung. Wie sehr sein Ruf als Gebrauchsgraphiker auf ihm lastete, wird aus den Briefen ersichtlich, in denen er immer wieder den Wunsch äußert, sich frei von allen kommerziellen Zwängen als Maler zu verwirklichen und seine Kunst in den Dienst der Nation stellen zu können. So heißt es in einem Briefentwurf Muchas an einen Freund:

»Mich packte Erregung. Ich sah meine Arbeit, die die Salons der höchsten Gesellschaft verschönerte

[...] Dafür hatte ich meine Zeit verschwendet, meine kostbare Zeit, während meinem Volk zum Stillen des Durstes Wasser aus Pfützen gereicht wurde. [...] und da legte ich das feierliche Gelöbnis ab, den Rest meines Lebens nur mit der Arbeit für mein Volk auszufüllen.«²

Erste Gedanken, ein Werk zur Geschichte des Slawentums zu schaffen, fasste Mucha bereits 1900 während seiner Arbeit am Pavillon von Bosnien und Herzegowina für die Weltausstellung in Paris. Doch erst in Amerika, wo sein Eintreffen 1904 Begeisterungstürme auslöste, eröffnete sich für Mucha die Möglichkeit, sein patriotisches Sendungsbewusstsein künstlerisch selbstbestimmt umzusetzen. Unter dem Eindruck von Bedřich Smetanas (1824–1884) sinfonischer Dichtung *Die Moldau* aus dem Zyklus *Mein Vaterland*, deren Aufführung Mucha in der Bostoner Philharmonie 1908 erlebte, fasste er den Entschluss, sein künftiges Schaffen ganz und gar den Slawen zu widmen. Allerdings war das Konzert nicht der einzige Auslöser hierfür.

Das Jahr 1908 brachte ein allgemeines Aufleben der slawischen Idee unter neuen Vorzeichen. Eine Schlüsselbedeutung hatte in dieser Hinsicht der Prager Slawenkongress im Juli desselben Jahres, auf dem der Versuch unternommen wurde, die Idee der slawischen Einheit unter den Begriff »Neoslawismus« zu fassen, um ihn von dem auf die Führungsrolle Russlands gestützten Terminus »Panslawismus« abzugrenzen. Der Neoslawismus setzte auf die Gleichheit aller slawischen Nationen als oberstes Prinzip der Interessengemeinschaft. Zwar baute er auf die Allianz mit Russland, orientierte sich aber kulturell und ideologisch am Westen. Zu seinen Hauptvertretern gehörte der erste Präsident der Tschechoslowakei, Tomáš Garrigue Masaryk (1850–1937), dem Mucha während seines USA-Aufenthalts und später in seiner Heimat mehrfach begegnete. Doch auch der Kontakt zu dem Komponisten Leoš Janáček (1854–1928), einem überzeugten Verfechter des Panslawismus, dürfte sein Engagement für die slawische Sache gestärkt haben. Vor diesem Hintergrund entwickelte Mucha die Idee, auf zwanzig großformatigen Gemälden die Geschichte der slawischen Völker darzustellen und die Bilder der Stadt Prag zum Geschenk zu machen. In dem politisch engagierten Millionär Charles Richard Crane

(1858–1939) gewann er einen potenten Gönner, der die Durchführung dieses schwierigen Unterfangens mit einer festen Rente unterstützte.

Ein erster bildlicher Niederschlag der Verbindung zu Crane war Muchas Postkarte, die Cranes Tochter Joséphine anlässlich ihrer Heirat 1909 als slawische Göttin zeigt. Mucha griff hierfür auf ein Motiv zurück, das er zwei Jahre zuvor als Werbeplakat für die tschechische Versicherungsgesellschaft Slavia entworfen und 1920 für seinen Entwurf des tschechoslowakischen Hundertkronenscheins erneut verwendet hatte. Slavias Attribute – Lindenblätter, weiß-rot-blaue Bänder und ein Ring – kehren später in den Bildern des *Slawischen Epos* als Schlüsselsymbole der slawischen Einheit wieder.

Das Slawische Epos

In Vorbereitung auf die eigentliche Arbeit am Zyklus beschäftigte sich Mucha eingehend mit der Geschichte der slawischen Völker, studierte Quellen und historische Abhandlungen. Wichtig waren für ihn die Werke des tschechischen Historikers František Palacký (1798–1876), aber auch Arbeiten von Jaroslav Bidlo (1868–1937) und Jan Peisker (1851–1933). Vor allem Palackýs *Geschichte des böhmischen Volkes in Böhmen und Mähren* entlehnte Mucha unzählige Anregungen und zitierte ihn in seinen Kommentaren zu den Eposbildern.³ Palackýs Theorie von Berührung und Widerstreit zwischen dem friedliebenden Slawentum und dem aggressiven, erobierungslustigen Deutschbeziehungsweise Römertum (auch in Gestalt der römisch-katholischen Kirche) als einer der zentralen Triebkräfte historischer Entwicklungen wird im *Epos* immer wieder aufgegriffen und reflektiert.

Im ersten Gemälde, *Der Kult des Svantovit auf Rügen* (1912), formuliert Mucha die Eigenschaften der slawischen Seele – Poetik, Sensibilität, Innigkeit⁴ – und verweist auf die besondere Bedeutung der Kunst – und somit im weitesten Sinne auch auf seine eigene Rolle – für die Wiedergeburt der slawischen Völker. Der Schilderung von ausgelassenen frühslawischen Festivitäten auf Kap Arkona ist hier eine allegorische Ebene vorgeblendet, in der sich der bevorstehende Untergang durch die germanische Bedrohung ankündigt. Zugleich wird der Kunst, repräsentiert durch schwebende Musikanten und einen Bildschnitzer am unteren

Abb. 1 Alfons Mucha,
Die Einführung der
slawischen
Liturgie im Groß-
mährischen
Reich, 1912



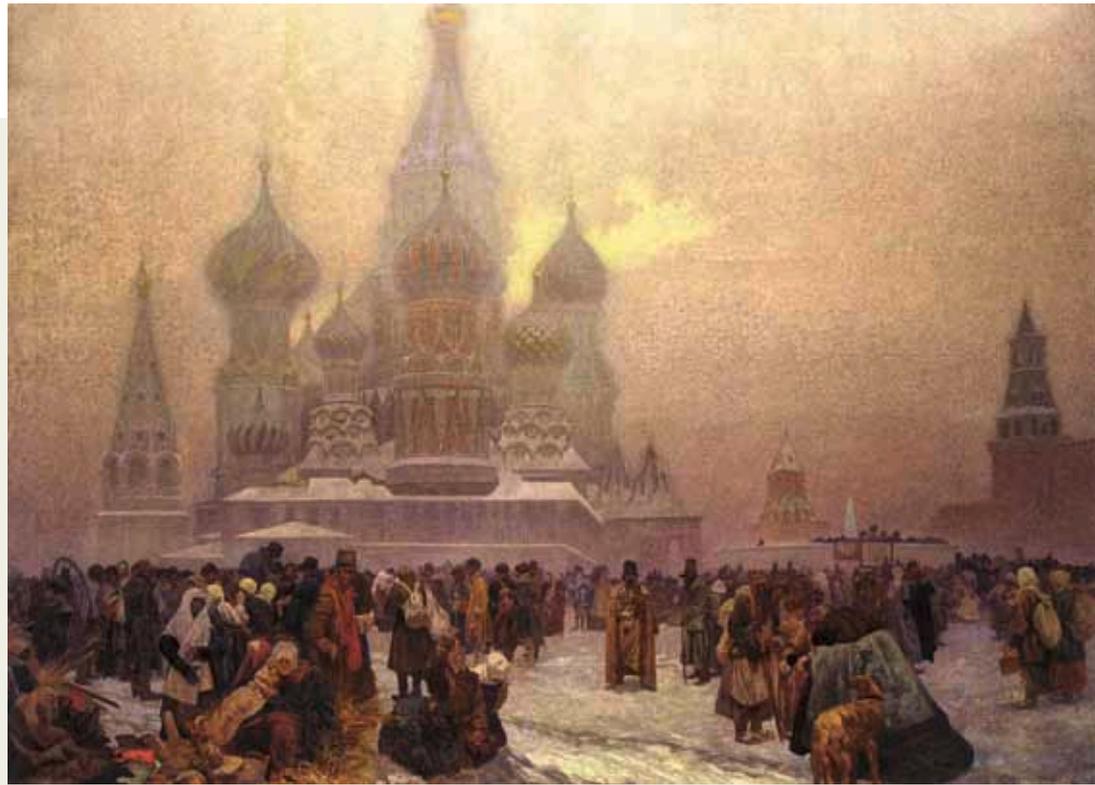
Bildrand, eine Vermittlerrolle zwischen historischer und überzeitlicher Sphäre zugewiesen. Der Untertitel – *Der Streit der Götter findet in der Kunst Erlösung* – macht deutlich, dass in dem nachdenklichen Jüngling mit dem Fragment einer Schnitzarbeit in der Hand der Schlüssel zur Kernaussage des Bildes liegt: Der für Metaphysisches wie Sensuelles empfängliche Künstler erfasst vorausschauend die sich anbahnenden historischen und sozialen Entwicklungen. Daraus erwächst ihm die Pflicht, andere zu sensibilisieren und sein Wissen mit ihnen zu teilen. Mucha legitimierte so nicht zuletzt sein eigenes Wirken am *Epos* als eine Verpflichtung im Dienste des Slawentums und interpretierte – ähnlich wie der slowakische Dichter Ján Kollár (1793–1852) in seinem slawischen »Manifest« – die angestrebte Gemeinschaft der Slawen nicht als politische, sondern kulturelle.

Im folgenden Bild, *Die Einführung der slawischen Liturgie im Großmährischen Reich im 9. Jahrhundert* (1912), baute Mucha das Thema der kulturellen Leistung und Eigenständigkeit der Slawen weiter aus. ^{Abb. 1} Wie im vorangehenden Gemälde ist auch hier die Komposition in zwei »Erzählschichten« angelegt: Die erste, die ein historisches Ereignis »rekonstruiert«, wird durch eine zweite, symbolische Ebene kommentiert und ergänzt. Dargestellt ist die Verlesung der päpstlichen Bulle Johannes' VIII. am Sitz des Fürsten Svätopluk I. im Jahre 880, mit der die slawi-

sche Liturgie Methods offiziell in Mähren eingeführt wurde. Gleichzeitig mit der Bulle traf aus Rom auch ein Gesandter ein, der Svätopluk unter Geheimhaltung überzeugen sollte, das Werk Methods vorerst zu unterstützen, um es jedoch im geeigneten Moment entkräften und vernichten zu können, was später auch geschah. Diese tragische Entwicklung deutet sich in Lichtführung und Zweiteilung der Komposition bereits an: In helles Licht getaucht erscheint Method vor dem Hintergrund eines byzantinisch anmutenden Kirchenbaus, dessen Rundformen mit der bedrohlich-kantigen Silhouette eines verschatteten monumentalen Wehrbaus kontrastieren, vor dem der verräterische Herrscher mit seinem Hof Platz genommen hat. Ungewöhnlich ist die Bildregie: Das Gemälde zielt nicht auf eine symbolische Überhöhung Methods, sondern bindet den Heiligen in den historischen Vorgang ein und erhebt zugleich das Volk zu einem wichtigen Akteur. Die Verlagerung des Akzents von der historischen Einzelpersonlichkeit auf die Gemeinschaft als Handlungsträger gehört zu den programmatischen Gestaltungsprinzipien des Zyklus.

Die Einführung der slawischen Liturgie bedeutete für die Slawen die Befreiung vom Einfluss Roms und des deutschen Kaisers, also von der germanischen Unterdrückung. Auf der in Blau getauchten allegorischen Ebene ist links die Eintracht von Papst und Kaiser dargestellt, während das Haupt der slawischen

Abb. 2 Alfons Mucha,
*Die Aufhebung der
 Leibeigenschaft in
 Russland, 1914*



Welt in der Mitte thront – in Begleitung Kyrills. Der Unterdrückung und den Gräueln, die sich am Fuße des kaiserlichen Throns abspielen, setzt Mucha eine geordnete Reihe heiliger Krieger entgegen, die in Form belebter Ikonen den slawischen Herrscher flankieren. Der Jüngling im Vordergrund durchbricht diese historisch-allegorische Bedeutungsebene und schafft eine Verbindung zur Gegenwart. Der Ring in seiner erhobenen Hand symbolisiert die Kraft der Einheit – ein bereits in der Slavia-Werbung verwendetes Motiv –, die geballte Faust ist ein Aufruf zur Anteilnahme.

Die im Untertitel formulierte Losung *Lobet Gott mit eurer Muttersprache* weist auf eine weitere Bedeutung dieser Szene hin, nämlich die postulierte kulturelle Mission der Slawen, die ihren Ausdruck vor allem in Liturgie und Sprache findet. Mucha schlug damit den Bogen zu den aktuellen Diskussionen um sprachliche Identität und die Gleichberechtigung der slawischen Sprachen und Nationen in der k. u. k. Monarchie. Die zweiteilige Betitelung fast aller Zyklusgemälde macht auf den tieferen Gehalt der Bilder und ihre Doppelbödigkeit aufmerksam. Anhand der Obertitel lassen sich die Inhalte der Darstellungen historisch identifizieren und einordnen, während die Untertitel die Episoden auf einer allgemeineren Ebene im Kontext der Geschichte des Slawentums interpretieren.

Geschichte und Symbolismus

Für sein »Panorama« der slawischen Geschichte von ihren Anfängen bis zur Gegenwart ging Mucha von der traditionellen Gliederung der Slawen in vier Stämme, den russischen, polnischen, tschechischen (tschechoslowakischen) und südslawischen (illyrischen) aus. Zehn Bilder des Zyklus widmete er den Tschechen, weitere zehn den übrigen slawischen Völkern, allerdings ohne die Slowenen und Ukrainer zu berücksichtigen. Dieses Übergewicht der tschechischen Themen – trotz des proklamierten allslawischen Anspruchs – illustriert beiläufig einen grundsätzlichen Wesenszug des Slawismus, der ausgehend von einer übernationalen slawischen Gemeinschaft letztlich doch zur Stärkung von Landespatrisismen in den jeweiligen Nationen beitrug. Mucha blieb in diesem Punkt weitestgehend einem an Palacký angelehnten Gedanken Masaryks verpflichtet, wonach »die tschechische Idee des Brüdertums, die tschechische Idee der Humanität, [...] die tragende Idee für die ganze Menschheit« ist.⁵

Trotzdem war Mucha bemüht, seine künstlerische Auseinandersetzung mit den anderen Nationen auf eine solide Grundlage zu stellen. Zur Vorbereitung auf die Arbeit am *Epos* unternahm er Reisen nach Russland und auf den Balkan sowie den Berg Athos. Er studierte die Topographie und fotografierte Menschen,

Sitten und Trachten; die Fotografien verwendete er später als Vorlagen für seine Gemälde. Das Bild *Die Aufhebung der Leibeigenschaft in Russland* im Jahre 1861 entstand beispielsweise unter dem unmittelbaren Eindruck einer Russlandreise 1914.^{Abb.2} Die Komposition des Hauptmotivs, einer wartenden Menschenmenge, baut auf Muchas fotografischen »Notizen« aus Moskau auf. An diesem Beispiel zeigt sich vielleicht am deutlichsten Muchas Bereitschaft, mit seiner Kunst auch Stellung zu aktuellen gesellschaftspolitischen Problemen zu beziehen. Denn mit den ziellos umherirrenden Bauern, die mit ihrer neu gewonnenen Freiheit noch nichts anzufangen wissen und an ihrem religiösen Orientierungspunkt, der Basilius-Kathedrale, Zuflucht suchen, wird die Idee der Bürgerfreiheit als in Russland – damals (1861) ebenso wie zu Muchas Zeit – noch längst nicht erreichtes Ziel dargestellt.

Dieser kritische Blick und die Enttäuschung Muchas über die russischen Zustände kommen auch im Untertitel des Bildes zum Tragen: *Die freie Arbeit als Grundlage der Staaten*. Der Künstler knüpft mit diesem Postulat an den von den polnischen Positivisten geprägten Begriff der »organischen Arbeit« an – an die

Idee einer klassenübergreifenden, die gesamte Nation umfassenden Bildungs- und Wirtschaftsanstrengung, die den Weg zur Entstehung einer modernen Nation mit Selbstbestimmungsrecht ebnen sollte.

Ein heikles Problem für Mucha war die Einbeziehung der polnischen Geschichte, der er nur ein Gemälde widmete: *Nach der Schlacht bei Grunwald (1410). Die nordslawische Koalition* (1924).^{Abb.3} Die Schwierigkeit lag einerseits in dem weit zurückreichenden polnisch-russischen Antagonismus,

der die Idee der slawischen Eintracht zu untergraben drohte, aber auch in dem durch die Grenzziehung von 1918 ausgelösten polnisch-tschechoslowakischen

Gebietskonflikten. Mucha erschien es 1924 daher als diplomatische Lösung, die Schlacht bei Grunwald/Tannenberg als Sinnbild einer nordslawischen Allianz gegen den Deutschen Orden zum Thema zu nehmen. Anders als der polnische Historienmaler Jan Matejko (1838–1893), mit dessen gewaltigem Schlachtenbild von 1878 sich alle nachfolgenden Interpretationen zu messen hatten, verzichtete Mucha auf eine Inszenierung des slawischen Sieges und stellte stattdessen eine Reflexion über die destruktive Kraft von Kriegen überhaupt in den Mittelpunkt. Diesen pazifistischen Ansatz brachte er im Untertitel des kurz zuvor entstandenen Gemäldes *Nach der Schlacht auf dem Vitkovberg* (1923), einem der drei Hussitismus-Bilder des *Epos*, noch deutlicher zum Ausdruck; dort heißt es: *Gott zeigt sich nicht in der Kraft, sondern in der Wahrheit*.

In Muchas Bild beherrscht das verwüstete, mit Leichen übersäte Schlachtfeld den Vordergrund. Der polnische König Władysław Jagiełło, der, an der Spitze seiner siegreichen Truppen stehend, die Szenerie von einem Hügel aus überblickt, verharrt nachdenklich vor diesem Anblick. Zwar hatte König Wenzel IV. den Deutschen Orden unterstützt, doch stellt Mucha dem König Jagiełło die böhmischen Ritter Žižka, Cejka und Sokol zur Seite und unterstreicht damit einen Anteil der Tschechen am Sieg der vereinten nordslawischen Kräfte. Was an diesem Beispiel zu beobachten ist, gilt für das gesamte *Epos*: Bei aller formalen Verwandtschaft mit der Historienmalerei kam es Mucha nicht darauf an, Geschichtsmymen als Identifikationsvorlagen für sich formierende Gemeinschaften zu entwerfen. Er wollte vielmehr eine Geschichtsmetapher schaffen, in der der nationalhistorische Ansatz mit mythisch-christlichen und esoterischen Elementen angereichert war. So spiegelt das *Slawische Epos* einerseits die individuelle Sicht des Künstlers auf Geschichte überhaupt und seine Reaktion auf die aktuellen gesellschaftspolitischen Entwicklungen, hält andererseits aber auch Anknüpfungs- und Interpretationsmöglichkeiten für den Betrachter offen. Dies zeigt sich in der symbolistischen Behandlung der Sujets wie in der ungewöhnlichen Themenwahl, die weniger auf die bekannten Glanzmomente der Nationalgeschichte(n) setzt, als vielmehr auf eine reflexive Auseinandersetzung mit deren Folgen und Umbrüchen. Im Kern geht es immer um die Erlösung der Menschheit durch die Slawen. Die betrachtete Welt

AGNIESZKA GAŚIOR ist Kunsthistorikerin in der Projektgruppe »Transnationalität in den Erinnerungskulturen Ostmitteleuropas vor und seit 1989«. Sie befasst sich mit dem Marienkult als einem ostmitteleuropäischen Erinnerungsort. Der Aufsatz erschien in einem von ihr mit herausgegebenen Themenheft der Zeitschrift *Osteuropa* mit dem Titel *Gemeinsam einsam. Die Slawische Idee nach dem Panslawismus*, an dem weitere GWZO-Mitarbeiter beteiligt waren. Hg. v. Agnieszka GAŚIOR, Stefan TROEBST, Manfred SAPPER und Volker WEICHSEL. Berlin 2009 (Heft 12/2009), S. 210–225.

und ihre Geschichte werden über ihre vordergründige Bedeutung hinaus zu Symbolen einer tieferen Wirklichkeit, die durch die Kunst erfahrbar wird.

In *Apotheose der slawischen Geschichte* von 1926 zieht Mucha eine Bilanz seiner Auseinandersetzung mit dem Neoslawismus und verbindet sie mit einer Zukunftsvision. **Abb. 4** Über den farblich abgesetzten Entwicklungsperioden der Slawen – blaue Urzeit, rote Blüte im Mittelalter, schwarze Zeit der Unterdrückung und in Gelb gehaltene Befreiung ab 1918 – erhebt sich ein neuer Heros, ein slawischer Jüngling, der unter dem Segen Christi zwei Kränze als Symbole der Einheit und der nun errungenen Freiheit der Slawen emporstreckt. Der Untertitel *Das Slawentum für die Menschheit* verweist auf den Anspruch des gesamten Zyklus: auf den historischen Beitrag des Slawentums zur Menschheitskultur und die Verheißung, die in seiner schöpferischen Kraft liegt. Zum ersten Mal reflektiert Mucha auch die neuesten politischen Entwicklungen: Gegenüber der in Rückenansicht angelegten jubelnden Jugend, die den Betrachter links unten in die Szene führt, sind Legionäre aus Italien, Frankreich, Russland, England und Serbien aufgereiht, die ihr Blut im Ersten Weltkrieg vergossen haben. Von hier aus leitet eine weiße Stoffbahn den Blick weiter, vorbei an Blumenkränze flechtenden Frauen in Volkstrachten, zu den am anderen Bildrand gehissten Flaggen der Siegermächte der Entente, denn mit der Entstehung der Tschechoslowakei 1918, um die sich diese Mächte verdient gemacht hatten, war die proklamierte Einheit und Freiheit der Slawen endlich Realität geworden. Mucha greift hier mit Lindenzweigen und fliegenden Bändern die schon vom *Slavia*-Plakat bekannte Symbolik wieder auf und stellt in der weißen Stoffbahn die Reinheit der Slawen und ihre geistige Energie dar.

An der Gestaltung der neuen tschechoslowakischen Republik wollte Mucha unbedingt teilhaben. Er übernahm eine Reihe von staatlichen Aufträgen: Entwürfe für Briefmarken, Geldscheine, Polizeiuniformen, die Wandgestaltung des Primatorensaals im Prager Repräsentationshaus (*Obecní dům*), dessen Deckenfresko die Einheit der Slawen versinnbildlicht, oder auch Plakate für Festivals der slawischen Turnerorganisation *Sokol*. Alle diese Arbeiten führte er aus patriotischen Beweggründen unentgeltlich aus, ebenso wie er jegliche Einnahmen aus Ausstellungen des *Epos* strikt verweigerte.

Abb. 3

Alfons Mucha,
*Nach der Schlacht
bei Grunwald,*
1924

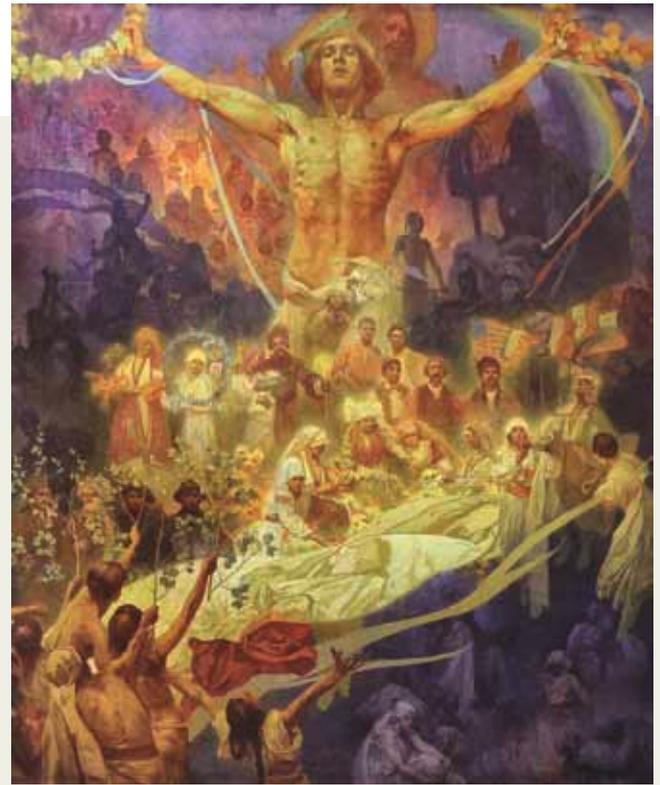
Abb. 4

Alfons Mucha,
*Apotheose der
slawischen
Geschichte,*
1926



Verspätete Ankunft

Dem monumentalen Slawenzyklus, den Mucha als sein Lebenswerk betrachtete, wurde jedoch nicht die erhoffte Würdigung zuteil. Einzig in Amerika, wo Teile des *Epos* von 1920 bis 1921 in Chicago und New York gezeigt wurden, waren die über 600.000 Besucher einhellig begeistert. Die Prager Ausstellungen – 1919 im Klementinum und 1928 im gerade eröffneten funktionalistischen Messepalast – lösten hingegen zwispältige Reaktionen aus: Das breite Publikum war ergriffen, viele Kulturschaffende und Intellektuelle dagegen ausgesprochen kritisch. Das lag vor allem daran, dass sowohl die Idee als auch deren künstlerische Umsetzung zum Zeitpunkt der Ausstellungen bereits überholt schienen: Inzwischen hatten Kubismus, Expressionismus und abstrakte Malerei die tschechische Kunstszene erobert. Die symbolistischen *Epos*-Bilder wirkten vor diesem Hintergrund rückständig. Zum negativen Urteil der Kritiker trug auch bei, dass man die Gemälde als eine späte Ausprägung der längst aus der Mode gekommenen Historienmalerei missverstand, die mit Werken wie dem *Panorama der Schlacht von Lipany* (1898) von Luděk Marold (1865–1898) bereits drei Jahrzehnte zuvor ihre Triumphe gefeiert hatte. Aus demselben Grund fiel auch der Vergleich mit früheren Bearbeitungen der Idee des universalen Slawentums eines Josef Mánes (1820–1871) oder



Mikoláš Aleš (1852–1913) nicht zu Muchas Gunsten aus. Dessen Ansinnen war es jedoch weniger, Glanzlichter der Nationalgeschichte in einem Pantheon des Slawentums zu versammeln, als vielmehr historische Folien für eine kritische (Selbst-) Reflexion über Gegenwart und Zukunft zu schaffen.

Als verhängnisvoll für Mucha erwies sich nicht zuletzt die zeitliche Ausdehnung seines Unterfangens. Die historischen Umbrüche, die sich während seiner Arbeit am *Epos* vollzogen, und die kultur- und geschichtspolitischen Debatten, die sie begleiteten, ließen sein Werk seltsam unberührt. Auf gesellschaftliche Stimmungen und aktuelle politische Ereignisse konnte oder wollte Mucha nicht direkt reagieren, seine Botschaft sollte zeitlos sein und »groß und glorreich, [...] mit hellen Vorbildern und einer brennenden Warnung in die Seelen allen Volkes« leuchten, wie er es in einem Brief formulierte.⁶ Doch seine Kunst vermochte die Menschen gerade wegen ihrer Ferne von

der aktuellen Realität nicht im erhofften Maße zu berühren. Der Entwurf einer slawischen Gemeinschaft als politisches Gegengewicht zum beherrschenden »Germanentum« verlor mit den Staatsbildungen nach dem Ersten Weltkrieg an Attraktivität. Vordringlichste Aufgabe der neu entstandenen Staaten wie ihrer Bürger war es nun, die politische und wirtschaftliche Gegenwart zu bewältigen. Muchas humanistische Botschaft und sein Schwelgen in der utopischen Vorstellung von der Überwindung enger Nationalismen erschienen vor diesem Hintergrund wirklichkeitsfremd.

Mucha hat mit seinem *Epos* den richtigen Zeitpunkt verfehlt, um Einfluss auf die Entwicklungen in seiner Heimat zu nehmen, doch sein einzigartiges monumentales Werk und dessen Rezeptionsgeschichte sind ein Spiegel der zwischen patriotischer Verpflichtung und internationalem Modernismus oszillierenden tschechischen Gesellschaft in einer bewegten Zeit.

1 Eine wichtige Grundlage für diesen Beitrag stellte folgender Ausstellungskatalog dar: Alfons Mucha – das slawische Epos. Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Krems (2. Juli–26. Oktober 1994). Hg. v. Karel SRP. Krems 1994. Hier vor allem die Beiträge von Lenka Bydžovská und Karel Srp.

2 MUCHA, Jiří: Alfons Mucha. Ein Künstler-

leben. Berlin 1986, S. 292f.

3 PALACKÝ, František: Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě. Dle původních pramenů [Geschichte des böhmischen Volkes in Böhmen und Mähren. Gemäß den ursprünglichen Quellen]. Praha 1848.

4 So Mucha im offenen Brief an eine Prager Kunstzeitschrift 1920. Zit. nach:

BYDŽOVSKÁ, Lenka/ SRP, Karel: Orbis pictus. In: Alfons Mucha (wie Anm. 1), S. 22–41, hier 24.

5 MASARYK, Tomáš G.: Jan Hus. Naše obrození a naše reformace [Unsere Wiedergeburt und unsere Reformation]. Praha 1896, S. 45.

6 MUCHA: Alfons Mucha (wie Anm. 2), S. 292.

STEFAN TROEBST

Verbrechen gegen die Menschlichkeit

Vom »Bevölkerungsaustausch« zum Vertreibungsverbot

Das 20. Jahrhundert gilt in Europa als das »Jahrhundert der Vertreibungen«. Ethnopolitisch motivierte und staatlich initiierte Zwangsmigration galt dabei nicht als Unrecht. Mittlerweile hat sich das Rechtsempfinden der Europäer gewandelt. Die Kriege im ehemaligen Jugoslawien und nach dem Ende der Sowjetunion haben zu einem Umdenken geführt.

Die drei europäischen Kriegsdekaden des »kurzen« 20. Jahrhunderts – von 1912 bis 1922, 1939 bis 1949 und 1991 bis 1999 – gingen mit Vertreibungen und Fluchtbewegungen einher, von denen 60 bis 80 Millionen Menschen betroffen waren.^{Abb. 1} Moralisch geächtet oder politisch sanktionsbewehrt war die ethnopolitisch motivierte und staatlich initiierte Zwangsmigration in der Regel nicht. Im Gegenteil: Bis weit in die Zeit des »Kalten Krieges« hinein wurde

Bevölkerungstransfer als Mittel staatlicher Politik von der internationalen Gemeinschaft und der Weltöffentlichkeit akzeptiert.

Während der 1990er Jahre vollzog sich im Rechtsempfinden der Europäer ein tief greifender Wandel. Unter dem Eindruck der Kriege im ehemaligen Jugoslawien galt Vertreibung nicht mehr nur als völkerrechtswidrig. »Ethnische Säuberungen« waren mit Hilfe der Staatengemeinschaft rückgängig zu machen. Zudem wurde den Verjagten ein individuelles wie kollektives Recht auf Rückkehr zugesprochen, das auch politisch durchgesetzt werden sollte.

Zuvor, zumindest bis zur griechisch-türkischen Interimsregelung der Zypern-Frage in Form eines Vertrages über Bevölkerungsaustausch im Jahr 1975, hatte in der Praxis internationaler Politik das Prinzip des

Abb. 1
Eintreffen
polnischer
Vertriebener aus
den Ostgebieten,
Danzig 1946



Augsburger Religionsfriedens von 1555 gegolten: *Cuius regio, eius religio* (Wessen Gebiet, dessen Religion). Der Obrigkeit beziehungsweise dem Staat wurde das Recht zugebilligt, sich seine Untertanen respektive Bürger »auszusuchen« oder zu »formen«. Diese hatten sich dem Staat anzupassen oder mussten dessen Territorium auf der Basis des *beneficium emigrandi* (Abzugsrecht) verlassen.

An dieser Konstellation haben weder der Westfälische Frieden von 1648 mit seiner Tolerierung konfessionell gemischter Territorien noch das im 19. Jahrhundert an Bedeutung gewinnende Postulat der Volkssouveränität samt Nationalitätenprinzip etwas geändert. Jedes »Volk« sollte zwar nach Möglichkeit seinen eigenen Staat haben, aber jeder dieser Staaten sollte jeweils nur ein einziges, ethnisch einheitliches »Volk« aufweisen. In dieser Perspektive galt Multiethnizität als Überbleibsel einer vergangenen Epoche.

Dementsprechend wurden im Europa des beginnenden 20. Jahrhunderts die Grenzen der neuen Nationalstaaten, die aus der Konkursmasse des Habsburgischen, des Russischen und des Osmanischen Reiches gebildet wurden, so zugeschnitten, dass in diesen jeweils nur eine ethnische Großgruppe, die jetzt so genannte »Titularnation«, die absolute Mehrheit besaß. Außerdem sollte der neue Staat so wenig »nationale Minderheiten« – auch dies ein neuer Begriff – wie möglich aufweisen.

In Friedenszeiten wurde nun staatlicherseits Assimilierungspolitik betrieben: Zwangstaufen, amtlich verordnete Namensänderungen, exklusionistisches Staatsangehörigkeitsrecht, repressive Sprachengesetzgebung und Zwangsumsiedlungen innerhalb eines Staates waren sichtbarste Druckmittel. Hinzu kamen Hürden beim Zugang zu Bildung oder zum Staatsdienst.

In Kriegszeiten galten großflächige ethnische Säuberungen als Mittel der Kriegsführung oder zumindest als Kollateralschaden. In jedem Fall wurden ihre Ergebnisse nach Kriegsende hingenommen und weitgehend verrechtlicht. Ethnische Säuberung konnte dabei sowohl die Form von Genozid und Vertreibung annehmen als auch mit administrativ bewerkstelligten Hungerkatastrophen, Vergewaltigungswellen und Massenhinrichtungen einhergehen.

In der Folge von Kriegen wurde schließlich ein Mittel angewendet, das euphemistisch-technizistisch

als Bevölkerungstransfer (mit der Unterkategorie des Bevölkerungsaustausches) bezeichnet wurde: Große Gruppen eigener Staatsbürger beziehungsweise eigener Wohnbevölkerung verloren auf der Grundlage bilateraler oder multilateraler Regierungsabkommen ihre Heimat. Diese spezielle Ausgestaltung des Völkerrechts ist eine Erfindung des frühen 20. Jahrhunderts. Ihr lag eine europaweit geteilte Ansicht zugrunde, wonach Homogenität oberstes Staatsziel sei – ganz ähnlich dem islamischen Scharia-Recht, das Muslimen Wohnsitze in nichtmuslimischen Staaten nur in eng umgrenzten Ausnahmefällen zugestand.

Schon in den 1860er Jahren hatten russische und osmanische Militärkommandanten vereinzelt den Austausch von Grenzbewohnern im westlichen Transkaukasus ins Werk gesetzt. Das erste internationale Abkommen über systematischen Bevölkerungsaustausch wurde jedoch ein Zusatzprotokoll zum bulgarisch-osmanischen Friedensvertrag vom 29. September 1913. Beide Staaten kamen damals überein, dass die Bewohner derjenigen Gebiete, die aufgrund des Vertrages die staatliche Zugehörigkeit wechselten, entlang einer jeweils 15 Kilometer tiefen Zone beiderseits der neuen Grenzlinie nach ethnoreligiösen Kriterien »sortiert« und im Falle von Nichtübereinstimmung in den jeweils anderen Staat ausgesiedelt werden sollten – allerdings nicht gegen ihren Willen.

International wurde dieses Protokoll mit seinem fakultativen Bevölkerungsaustausch seinerzeit kaum zur Kenntnis genommen. Anders ein nach dem Ersten Weltkrieg abgeschlossenes Vertragswerk – die von Griechenland und der neuen Türkei am 13. Januar 1923 in Lausanne unterzeichnete Konvention über einen jetzt zwangsweisen Bevölkerungsaustausch. Der Kernsatz der Konvention, die einen wichtigen Schritt hin zum sechs Monate später ebenfalls in Lausanne geschlossenen Abkommen zur Beendigung des Krieges zwischen beiden Staaten darstellte, lautete:

»Vom 1. Mai 1923 an soll ein Zwangsaustausch von türkischen Staatsangehörigen griechisch-orthodoxer Religion, die auf türkischem Territorium leben, und griechischen Staatsangehörigen muslimischer Religion, die auf griechischem Territorium leben, stattfinden.«

Damit verloren etwa 1,3 Millionen mehrheitlich griechischsprachige orthodoxe Christen ihre ana-

tolische Heimat samt osmanisch-türkischer Staatsangehörigkeit, während buchstäblich im Gegenzug annähernd 400.000 Muslime türkischer, slawischer, albanischer und anderer Zunge aus Griechenland in das Land Atatürks übersiedeln mussten. Die moderne Variante von *Cuius regio, eius religio* hatte eine neue Qualität gewonnen.

Nach der Oktoberrevolution in Russland bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg wurden in der Sowjetunion Dutzende ethnischer und sozialer Gruppen umgesiedelt, deportiert, verbannt, interniert oder mittels Hunger oder Zwangsarbeit dezimiert. Die Zahl der Opfer der Politik Lenins wie Stalins geht in die Millionen.

Das Dritte Reich zwang den Deutschen außerhalb seiner Grenzen »Optionen« auf. Sie mussten wählen zwischen Übersiedlung nach Deutschland oder völliger Assimilation. Für die Neuankömmlinge wurde von 1939 an in den jetzt von der Wehrmacht okkupierten Teilen Europas rigide »Platz geschaffen« – durch Umsiedlung, Vertreibung, Verschleppung, Massenmord und industriell betriebene Vernichtung der autochthonen Bevölkerung. Dies betraf an erster Stelle Juden, desgleichen Polen, Roma und andere. Die »deutsche Volkstumsgrenze« sollte gemäß dem Generalplan Ost und später dem Generalsiedlungsplan binnen 30 Jahren durch »germanische Neusiedlung« um etwa tausend Kilometer nach Osten vorgeschoben werden – also bis etwa zur heutigen Westgrenze der Russländischen Föderation (ohne das Gebiet Kaliningrad).

Zwangsumsiedlungspläne waren im 20. Jahrhundert indes kein Privileg von Diktatoren und Despoten, sondern auch unter Demokraten gang und gäbe. So legte Edvard Beneš, der Staatspräsident der Tschechoslowakei, seinem französischen Verbündeten am 17. September 1938 – also noch vor dem Münchner Abkommen – einen Geheimplan vor, der aus drei Teilen bestand: Prag würde dem Deutschen Reich freiwillig einige Grenzstreifen abtreten, was die Zahl der Deutschen in der ČSR um ein Drittel vermindern würde, sodann sollte ein weiteres Drittel der deutschsprachigen Bürger der ČSR zwangsweise ausgesiedelt werden, das übrige Drittel könne bleiben. 1943 gelang es Beneš im Exil, von London, Washington und Moskau die Zustimmung zum »Transfer« der Deutschen aus der Tschechoslowakei zu erlangen.

Ähnlich argumentierten zur gleichen Zeit die

polnischen Exilpolitiker Władysław Sikorski und Stanisław Mikołajczyk. Ihr Verlangen, alle Deutschen aus einem künftigen Nachkriegspolen auszusiedeln, fand unter anderem die Unterstützung der britischen Regierung. Premierminister Churchill sagte 1944 im Parlament über die Nachkriegsordnung in Ostmitteleuropa:

»Vertreibung ist die Methode, welche nach allem, was wir bislang gesehen haben, die befriedigendste und dauerhafteste sein wird. Es wird dann keine Mischung von Bevölkerungen geben, die endlosen Ärger bereitet. Es wird reiner Tisch gemacht.«

Dementsprechend nahm die Potsdamer Konferenz 1945 die »ordnungsgemäße und humane« Zwangsaussiedlung Millionen Deutscher aus Ungarn, der Tschechoslowakei und dem jetzt westverschobenen Polen billigend in Kauf – ein Vorgang, gegen den sich der von Churchill beständig als Präzedenzfall angeführte griechisch-türkische Zwangsaustausch der 1920er Jahre als bloßes Vorspiel ausnahm.

Indes bildet das Jahr 1945 einen Wendepunkt im Völkerrecht. Das Statut für den Internationalen Militärgerichtshof von Nürnberg erklärte Deportationen von Zivilisten als Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Ein Vertreibungsverbot enthielten sodann im Jahr 1948 die Allgemeine Erklärung über die Menschenrechte sowie die Konvention über die Verhütung und Bestrafung des Völkermordes der Vereinten Nationen, sodann die Vierte Genfer Konvention über den Schutz von Zivilpersonen in Kriegszeiten von 1949 und schließlich die Konvention zum Schutz der Menschenrechte und Grundfreiheiten des Europarats von 1950, gemeinhin Europäische Menschenrechtskonvention genannt. Die Resolution 194 der UN-Vollversammlung vom 11. Dezember 1948 über Palästina enthielt sogar den Passus, dass jüdischen und arabischen »Flüchtlingen, die an ihre Wohnorte zurückkehren und dort in Frieden mit ihren Nachbarn leben wollen, dies zum frühestmöglichen Zeitpunkt gestattet werden soll«.

Den endgültigen Wechsel im Rechtsempfinden der Europäer bewirkten allerdings erst die auf das Epochenjahr 1989 folgenden Kriege im zerfallenden Jugoslawien. Der mehrfache Bruch der Bundesverfassung durch die Teilrepublik Serbien führte von 1991 an zu einer Serie ethnischer Säuberungen, Bürgerkriege und

Staatenkriege, welche das noch in Nach-89-Euphorie befindliche Europa in Schreckensstarre versetzte. Vor allem die serbischen Kriegsverbrechen in Bosnien in den Jahren 1992 bis 1995, die von »bloßen« Vertreibungen bis zu Massenerschießungen reichten, erschütterten die bis dahin gängige Auffassung vom Anrecht der Staaten auf ethnische Homogenität. Mehr als die Hälfte der ursprünglich 4,4 Millionen Einwohner Bosniens und Hercegovinas büßten ihre Heimat durch Flucht oder Vertreibung ein, etwa 240.000 verloren ihr Leben.

Der Artikel 1 über das »Recht von Flüchtlingen und dislozierten Personen« im Anhang 7 des in Dayton ausgehandelten Abkommens der Präsidenten Restjugoslawiens, Kroatiens sowie Bosniens und Hercegovinas vom November 1995 enthält drei grundlegende Bestimmungen, die einer Kehrtwende im humanitären Völkerrecht gleichkommen. Erstens: »Alle Flüchtlinge und dislozierten Personen haben das Recht auf freie Rückkehr in ihre ursprünglichen Wohnorte.« Zweitens wurden die Vertragsparteien dazu verpflichtet, sicherzustellen, dass Flüchtlinge und dislozierte Personen die Erlaubnis zur Rückkehr in Sicherheit erhalten ohne das Risiko von Belästigung,

Einschüchterung, Verfolgung und Diskriminierung vor allem aufgrund ihrer ethnischen Herkunft, religiösen Überzeugung oder ihrer politischen Ansichten. Drittens verpflichteten sich die Vertragspartner dazu, sämtliche Versuche einer Verhinderung der Rückkehr der Flüchtlinge auf ihrem Territorium zu unterbinden.

Die Tragweite des Dayton-Abkommens wurde zunächst weithin unterschätzt. Erst der letzte der postjugoslawischen Kriege, der im Frühjahr 1998 beginnende Kosovo-Krieg zwischen restjugoslawischer Armee und Miliz sowie serbischen Freischärlern auf der einen und der kosovo-albanischen Untergrundarmee UÇK auf der anderen Seite, legte die Konsequenzen von Dayton offen.^{Abb. 2} Ethnische Säuberung als Mittel staatlicher Politik, so die jetzt nahezu einhellige Meinung von Staatengemeinschaft und Weltöffentlichkeit, war nicht weiter zu tolerieren, sondern umgehend und notfalls mittels internationaler Intervention zu stoppen und daraufhin rückgängig zu machen. Entsprechend wurden im Statut von Rom des neuen Internationalen Strafgerichtshofs (ICC) in Den Haag vom Juli 1998 »Deportation oder zwangsweiser Bevölkerungstransfer« wie schon 1945 in Nürnberg als Kriegsverbrechen und als Verbrechen gegen

Abb. 2 Erläuterung der Spielregeln, Karikatur von Dieter Zehentmayr, 1999



die Menschlichkeit klassifiziert. Definiert wurde diese Straftat als »erzwungene Dislozierung der Betroffenen durch Vertreibung oder andere Zwangsmaßnahmen aus der Region, in der sie rechtmäßig ansässig sind, ohne im Völkerrecht zulässige Gründe«.

Von Beginn an betrieben die Serben die vollständige ethnische Säuberung der vormals autonomen Provinz von ihrer fast neunzigprozentigen albanischen Bevölkerungsmehrheit. Im Spätsommer 1998 versteckten sich bereits 200.000 Flüchtlinge und Vertriebene als »Waldmenschen« in den Bergen der Region, während 100.000 nach Albanien geflohen waren. Trotz dreier Resolutionen des UN-Sicherheitsrats und diplomatischer Übereinkünfte nahm die Zahl der Flüchtlinge Anfang 1999 weiter zu. Entsprechend beschloss die Nato am 23. März 1999 ihre bereits im Vorjahr angedrohte Luftkriegsoperation gegen Restjugoslawien. Slobodan Milošević reagierte mit einer beispiellosen Militäraktion gegen die eigene Bevölkerung, in deren Verlauf bis zu 5.000 Kosovo-Albaner getötet und etwa 1,5 Millionen vertrieben wurden.

Der Einmarsch der internationalen Blauhelmtrope in das Kosovo im Juni 1999 hatte sodann eine neuartige Folge: Binnen weniger Wochen konnten nahezu sämtliche Vertriebene an ihre Wohnorte zurückkehren. Allerdings vertrieben die zurückkehrenden Albaner umgehend etwa 110.000 Serben sowie mehr als 10.000 Roma. 2004 kam es seitens der Albaner abermals zu Gewalttätigkeiten gegen Serben und Roma mit Toten und mehr als 4.000 Vertriebenen.

Seit der Nato-Intervention in Restjugoslawien 1999 zugunsten der vertriebenen Kosovo-Albaner ist Europa nicht mehr, wie es vorher war. Eine solch rasche und vollständige Rückgängigmachung eines flächendeckenden Vertreibungsprozesses war bis dahin einmalig – ein Umstand, der Einwände bezüglich des fehlenden UN-Sicherheitsrats-Mandats für die sich auf völkerrechtlich legitimierte Nothilfe berufende Nato relativiert. Die implizite Billigung staatlicher Vertreibungspolitik ist also nicht nur weltweiter moralischer Ächtung, diplomatisch-militärischer Verhinderung und strafrechtlicher Verfolgung gewichen – dazu war bereits 1993 das Kriegsverbrechertribunal für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) ebenfalls in Den Haag eingerichtet worden. Die Rückgängigmachung von Zwangsmigration wurde vielmehr zu



einem verpflichtenden völkerrechtlichen Grundsatz. Zugleich ist diese Maxime mittlerweile Allgemeingut aller (oder doch fast aller) nationalen Öffentlichkeiten Europas.^{Abb. 3}

Dabei gilt in der Perspektive der Europäer dieses Prinzip nicht nur für Europa selbst, sondern weltweit – siehe exemplarisch die Politik der Europäischen Union in der Darfur-Krise, also der staatlich geförderten Binnenvertreibung der schwarzafrikanischen Bevölkerung Sudans durch die arabischen Djandjawid-Reitermilizen seit 2003, sowie den Antrag auf internationalen Haftbefehl gegen den sudanesischen Präsidenten Omar al-Baschir als Initiator von millionenfacher Vertreibung und Völkermord an mehr als 200.000 Menschen oder zuvor die europäische Beteiligung an der Friedenstruppe Interfet und an der Übergangsverwaltung der Vereinten Nationen im vormals portugiesischen, dann indonesischen und seit 1999 souveränen Ost-Timor, wo es zu massiven ethnischen Säuberungen durch indonesisches Militär gekommen war.

Was hat den Paradigmenwechsel in europäischer Öffentlichkeit, internationalen Beziehungen und

Abb. 3 *Don't Know Much About History, Karikatur von FELIX alias Srećko Puntarić, ca. 1993*

humanitärem Völkerrecht bezüglich Zwangsmigration am Ende des 20. Jahrhunderts bewirkt? Mit Blick auf den Wendepunkt von Dayton hat neben den Berichten über Srebrenica und den Bildern aus Hunger- und Folterlagern wie Omarska unzweifelhaft die Angst vor der

STEFAN TROEBST ist Professor für Kulturstudien Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig und Stellvertretender Direktor des GWZO, wo er die Projektgruppen »Transnationalität in den Erinnerungskulturen Ostmitteleuropas vor und seit 1989«, »Rechtskulturelle Prägungen« und »Armenier in Wirtschaft und Kultur Ostmitteleuropas« leitet. Sein hier abgedruckter Artikel wurde am 15. Juni 2009 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* veröffentlicht. Unlängst erschien von ihm zum Thema: Lexikon der Vertreibungen. Deportationen, Zwangsaussiedelung und ethnische Säuberung im Europa des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Detlef BRANDES, Stefan TROEBST und Holm SUNDHAUSEN. Köln-Wien-Weimar 2010.

erstaunlich gewaltarmen, potenziell aber als hochgradig gewaltträchtig betrachteten Implosion der Sowjetunion eine wichtige Rolle gespielt. Im Zeichen der jeweils mit ethnischen Säuberungen einhergehenden Kriege im russischsprachigen Dnjestr-Tal in Moldau, im armenischen Nagornyj-Karabach in Aserbaidshan, im süd-ossetischen Norden und abchasischen Nordwesten Georgiens sowie vor allem des eskalierenden Tschetschenien-Krieges innerhalb Russlands wegen wuchs europaweit die Furcht vor großen Flüchtlingsströmen. In der damaligen Europäischen Gemeinschaft

bouillet gilt nicht länger die Souveränität von Staaten samt Nichteinmischungsgebot als höchstes Gut des Völkerrechts, sondern das Menschenrecht auf Schutz vor ethnischer Säuberung und auf Rechtssicherheit am angestammten Wohnort. Staaten, die dies nicht gewährleisten, ja ihre eigenen Bürger innerhalb der Staatsgrenzen oder über diese hinaus vertreiben, können das Anrecht auf Teile ihres Territoriums verlieren – mit der Folge von Sezession und Staatsneugründung, wie 2008 durch die Gründung der Republik Kosovo geschehen. Das ist die Lektion nicht nur aus den Jugoslawien-Kriegen, sondern aus dem gesamten vergangenen Säkulum – und zugleich ein veritabler Erfolg, mit dem bis in das letzte Jahrzehnt des »Jahrhunderts der Vertreibungen« hinein in dieser Form nicht zu rechnen war.

galt die Möglichkeit eines Ansturms von Flüchtlingen aus dem postsowjetischen Raum zusätzlich zu den bereits einströmenden aus dem ehemaligen Jugoslawien als Horrorszenario. Aber auch russische Politiker wie Präsident Boris Jelzin und Außenminister Andrej Kosyrew hielten Gefahren dieser Art für real und zogen mit Brüssel und Washington zeitweise an einem Strang.

Die vorläufige und partiell wiederum paradoxe Antwort auf die Kernfrage nach dem Grund für den besagten Paradigmenwechsel könnte also lauten: Es war eine glückliche Verkettung tragischer Entwicklungen nach dem Wendejahr 1989. Dabei ist »1989« in einem doppelten Sinne zu verstehen – als das Jahr der »Friedlichen Revolution« in Polen, Ungarn und der DDR, aber zugleich als noch unblutiger Anfang vom blutigen Ende Jugoslawiens. Seit Dayton und Ram-

ALFRUN KLIEMS

Wenn die Reise über Leichen geht (und zu Tarantino führt)

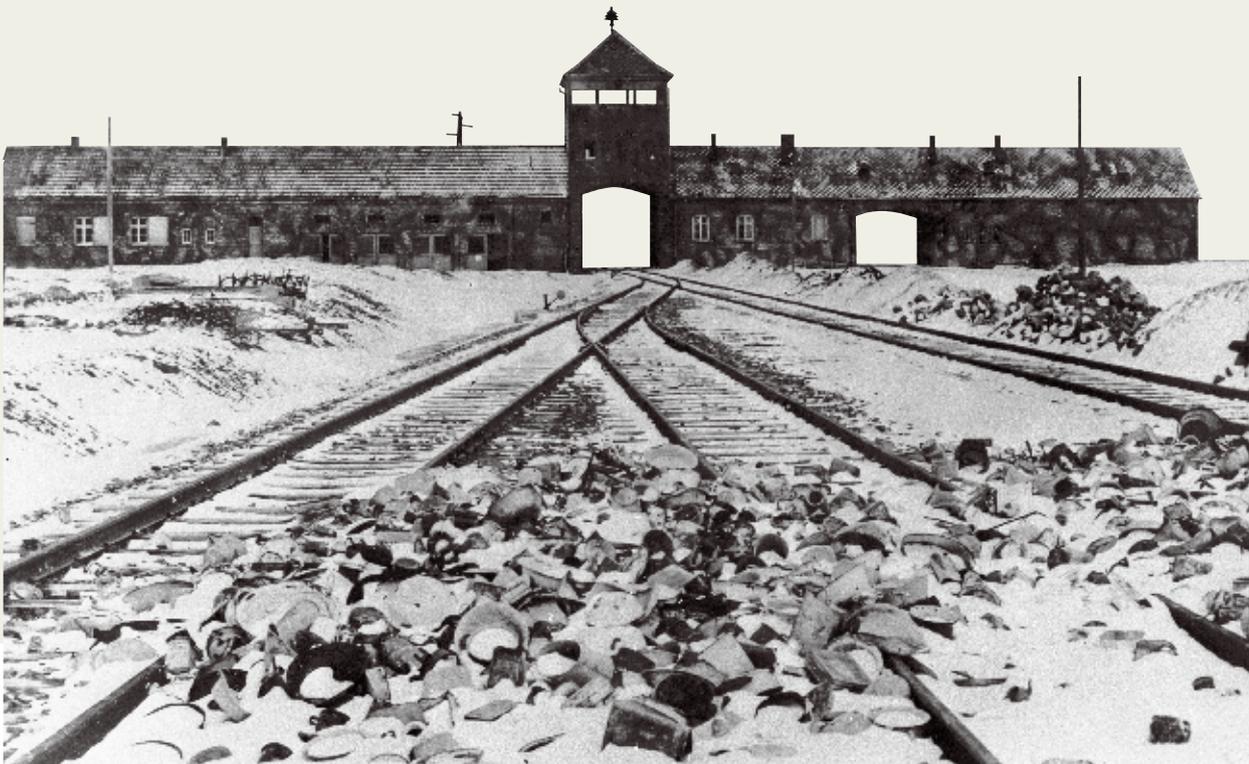
Jáchym Topols *Die Schwester* und der Holocaust

Der Tscheche Jáchym Topol hat wie kaum ein anderer Schriftsteller seiner Generation das Schlagwort vom *doing memory* bedient – und dabei in seinen Werken so gut wie alles vermieden, der Erinnerung eine Kontur zu geben, geschweige denn eine geschlechtliche. Dies gilt auch für das »Auschwitz-Kapitel« aus seinem Roman *Die Schwester*, das gleichwohl die sich anschließenden Überlegungen zu einer geschlechtsgebundenen Erinnerung gründiert.¹

Topol scheut hier wie anderswo eine »standardisierte Ikonographie des Holocaust«² und findet über Profanierung, Banalisierung und Vulgarisierung einen Zugang zum Thema, der den Leser nicht minder betroffen macht als die »authentischen« Berichte überlebender KZ-Häftlinge. Das Auschwitz-Trauma lässt er »als emotional aktives Zeichen der eigenen Erinnerungs- und Erlebnisfähigkeit«³ nachwirken, indem er jenseits ritualisierter Erinnerung eine eigene Form von

Zeugenschaft nutzt: die des (Lager-) Touristen. Erinnerung an den Holocaust, das meint für die nachfolgenden Generationen – zu denen der empirische Autor Topol ebenso gehört wie seine jüngeren Figuren – auf ein »übermächtiges Erinnerungsangebot«⁴ zurückgreifen zu können, auf historisches Filmmaterial, auf persönliche Erinnerungen, Interviews, Dokumentationen, Spielfilme, nicht zuletzt Literatur. Die Chiffren des Holocaust – Schornstein, Lager und Stacheldraht, Rampe und Gleise – sind längst verankert im kollektiven Gedächtnis, funktionieren selbst ohne den Kontext auf einer Ebene der globalen Erinnerung.^{Abb.1} Die Frage, wie an Auschwitz erinnert werden kann und darf, was legitim und was illegitim ist, soll hier aber nur am Rande eine Rolle spielen. Einschlägig formulierten dazu Manuel Köppen und Klaus R. Scherpe:

Abb. 1 Einfahrt in das KZ Auschwitz-Birkenau, 1945



»Die Differenz zur Generation der Zeugen könnte nicht größer sein. Deren durch das Mitleiden und Miterleben erzeugter holistischer Anspruch der Darstellung geht mit der Zeit über in eine kaum zu begrenzende Heterogenität der Erfahrungs- und Darstellungsexperimente. Den Zeugen der ersten Generation muss dieses Fortschreiben und Überschreiben als Frevel am ›primären‹ Text erscheinen, der ja auch Darstellung ist, aber dennoch für sakrosankt erklärt wurde.«⁵

Topols *Die Schwester* wurde nach dem Erscheinen 1994 lebhaft diskutiert. Die Sprache, die Verwendung des *obecná čeština*,⁶ von Slang und Argot, das Erzähltempo galten als literarische Entdeckung. Der Leser wird auf den mehr als fünfhundert Seiten in den Bewusstseinsstrom der Hauptfigur Potok eingebunden, die mittels der Onomatopetik ihres Namens auf den Autor zurückweist: Topol-Potok. Potok durchstreift auf der Suche nach der titelgebenden »Schwester«, einer imaginierten, immer im Vagen bleibenden Geliebten, seine Heimatstadt, das postsozialistische Prag. Irgendwann muss er untertauchen, wobei ihn seine Wege einer Odyssee gleich erst über Berlin und dann immer tiefer in den Osten Europas führen, von wo er am Ende wieder nach Prag zurückkehrt.

Der Holocaust dominiert eines der Kapitel dieser Reise. In ihm erzählt Potok seinen Freunden von einem Traum, in dem sie alle in Auschwitz enden. Was zu Beginn wie ein gewöhnlicher Sonntagsausflug ins Grüne aussieht, bekommt im Verlauf Züge einer surrealen Exkursion ins Konzentrationslager, führt die ahnungslosen Figuren buchstäblich über Leichen und endlich in die Hände des ehemaligen Häftlings Josef Novák, einem ortskundigen Skelett, das ihnen eine Führung durch das Vernichtungslager anbietet. Mit seiner Traumschilderung fügt die Hauptfigur sich in die Reihe intimer Traumdeutungen ein, mit denen sich die Freunde im Roman einander versichern. Die Freunde, das ist eine überschaubare Männergruppe, auch ORGANISATION genannt. Sie ist mehr Verbrecherclan denn Freundschaftsbund, ist Jugendsekte, meint Familie und agiert wie ein mafiöses Wirtschaftsunternehmen. Sie setzt sich zusammen aus ehemaligen Underground-Künstlern, Punks, selbsternannten Priestern, Geschäftsleuten, Städtern und Dörflern, Angehörigen verschiedener Ethnien, Religionen und Kulturen.

Zu Beginn des Traums sitzen die Freunde auf einem fliegenden Teppich und genießen das Dahinplätschern der Zeit. Sie kommen an (unleserlichen) Wegweisern vorbei: Die Buchstaben OS deuten sie als OSADA, eine Tramper- beziehungsweise Aussteigerkolonie. Die Kombination OSVĚ als OSVĚŽOVNA, eine Imbissbude. OSVĚTIM schließlich verkündet ihnen das Ziel der Reise: Auschwitz. Umzukehren gelingt ihnen nicht, wie in einem Strudel werden sie eingesogen und landen unsanft in einem Meer aus Asche und Knochen:

»Und es war ein ganzes Meer von ihnen, ein Ozean. Und dieser Vergleich fiel uns ein, als wir nicht mehr weitergehen konnten, weil wir dauernd durch Knochenhaufen durchkrachten, also haben wir versucht, liebe Brüder, durch diese Knochen durchzuschwimmen, wir haben versucht, uns zu bewegen und zu kriechen und uns mit den Händen abzustößeln. [...] Und wir gingen nicht etwa durch die Hölle, Freunde und Brüder, sondern durch das, was nach der Hölle kommt.«⁷

Die Einstiegsszene mit den Arbeiten des Schweizer Künstlers Christian Boltanski zu vergleichen, liegt zumindest bei einem seiner Projekte auf der Hand. In Basel füllte Boltanski einen Ausstellungsraum mit zirka 3.000 Stücken abgetragener Kleidung. Wie alle seine Materialien waren auch die Kleider nicht mit historischer Bedeutung aufgeladen, sondern stammten aus einer Altkleidersammlung. Die Zuschauer sahen (und rochen) eine Stoffmasse, durch die sie sich einen Weg zu bahnen hatten. Es blieb das Gefühl, über Leichen zu gehen, schuldig zu werden. Die historisch unbelasteten, neutralen Kleiderhaufen sollten das »Superzeichen Auschwitz«^{Abb. 2/3} aufrufen und die Frage nach dem Woher des Materials zweitrangig werden lassen. Boltanskis Konzept ging auf. Die Zuschauer brachten die Kleidung normaler Menschen sofort mit dem Holocaust in Verbindung. Allein die Anordnung rief kollektiv verfügbare Bilder ab, auf die sie individuell reagieren mussten. Die Aktion erwirkte den erwünschten Kurzschluss zwischen kulturellem Gedächtnis und individueller Erfahrung. Boltanski konfrontierte – ohne seine pädagogischen Absichten zu verhüllen – den Zuschauer körperlich, direkt. Dieser sollte die Vergangenheit durchwalken, durchleben, somit durchleiden.⁸

Hier genau liegt auch eine Pointe des Topolschen Erinnerungskonzepts: Generationsbedingte, kollektiv beziehungsweise global erworbene Erinnerung ins individuelle Trauma zu wenden. Nur, Topols Arbeit zeigt zwar Parallelen auf, aber er verrät den Leser nicht an ein pathetisches Kunstkonzept, wie es Boltanski tut. Obwohl, und hier treffen beide Konzepte sich wieder, es um mythische Orte, um Mystik geht, die beide in der Kunst oder eben Literatur explizierend nutzen.

Wie sich die Zuschauer durch Boltanskis Kleiderhaufen »wühlen« müssen, laufen Topols Romanfiguren buchstäblich über Leichen. Eine Reise, die nicht spurlos an ihnen vorüber geht. Für Aleida Assmann fehlt der Erschütterung durch ein Trauma »das konstitutive Selbstverhältnis der Distanz«⁹. Dies unterscheidet das Trauma vom Erinnern. Assmann versteht unter dem Trauma eine »körperliche Einschreibung, die der Überführung in Sprache und Reflexion unzugänglich ist und deshalb nicht den Status von Erinnerungen gewinnen kann«¹⁰. Bei Topol wird die Reise zum eigenen, angeeigneten Trauma, schreibt sich ihnen regelrecht ein: Geborstene Knochen zerstechen und zerkratzen Arme und Beine, Asche gelangt in juckende Wunden. Ihre Zögerlichkeit müssen sie überwinden, andernfalls versinken sie in den Menschenknochen. Sie beginnen von Schädel zu Schädel zu springen, nutzen die männlichen Wadenknochen und Schulterblätter, weil diese sich am tragfähigsten erweisen. Später dann werden sie sich aus den Knochen Schutzwälle bauen.

Topol gesellt den Figuren einen »Museumsführer« zu: das Skelett Josef Novák, einst Lagerhäftling und Denunziant der Gestapo. Bevor es aber überhaupt zu einem Gespräch zwischen den Seiten kommen kann, wird Novák in »erhabenen«, derweil dem Prestige nach absteigenden Sprachen angedredet: auf Latein, in Hebräisch, dann Griechisch, zum Schluss Jiddisch. Zu reagieren beginnt das Gerippe aber erst, als die Gruppe entnervt ins Tschechische wechselt. Martin C. Putna nennt das, was Novák dann zu sprechen anhebt, *pepický jazyk*, ein verballhorntes Tschechisch aus der Zeit des Protektorats: »Pepiksprache«, würde der wenig schmeichelhafte Begriff im Deutschen lauten.¹¹

»Und dann fing Göttler an zu kreischen und machte schnell Kreuzzeichen, und dann haben wir es alle gesehen, vor uns stand der TOD. Auf



einmal stand ein Skelett vor uns. [...] Das mit der Sense, das war Verarschung, flüsterte mir Mitzka zu. Die Klauen reichen ihm voll, sagte er noch, und mich hat's geschüttelt. [...] Und dann eine Stimme, heiser und tonlos: Bitte vielmals um Entschuldigung, Herrschaften, aber man hat mir gesagt, hier sind junge Herren aus Böhmen eingetroffen. Wenn Sie also eine kleine Besichtigung wünschen... stets zu Diensten, Josef Novák mein Name, angenehm, ha. [...] Man hat mir gesagt, ich soll wie immer mit den Herrschaften anner Rampe anfangen, aber heute, meine Herren... also heute, machen wir das anders... ich hab einfach noch was vor, [...].«¹²

Abb. 2/3 Gelände des KZ Auschwitz-Birkenau, 2009

Der Knochenmann fungiert gemeinhin als Archetyp des Todes. Seine Figuration impliziert den mittelalterlichen Totentanz, wo der Tod *in medias res* kommt – ohne Ansehen von Geschlecht, Alter, Status oder Schuld. Allein, Novák ist nicht der Tod, sondern ein gewöhnlicher, fast möchte man sagen: Mensch. Der Bildschwenk vom erhofften Ausflugsgelage in einer Imbissbude auf ein fleischloses, aber ununterbrochen quatschendes Skelett wäre radikaler nicht denkbar.

Während des Rundgangs werfen Topols Figuren ihrem Begleiter Geschichtsfälschung vor, zweifeln seinen Opferstatus an – immerhin arbeitete Novák als Kapo im Bunker und führte dort einem Oberst Folteropfer zu beziehungsweise hielt sie für ihn am Leben. Es sind diese Geschichten, die sie schwer ertragen, und auf die sie mit einem Grinsen zu hören



bekommen, dass sich auf den Besichtigungen viele Besucher aufregen würden, »weil's hier ehmt 'n bisschen anders ist ... als was ihr aus euern Archiefen und Urkunden und Fakten kennt, nich ...«¹³. Novák erklärt den schockierten Besuchern auf der Besichtigungstour, wie das Lager funktionierte, die Torturen der Insassen aussahen, die Selektion an der Rampe von-statten ging. Er prognostiziert, wo sie selbst gelandet wären, endet bei der anschließenden Ermordung in den Gaskammern und gibt dann noch einige Stories aus Himmel und Hölle zum Besten. Dabei ist dem Skelett nur leider entfallen, warum es Auschwitz, spricht den Holocaust, gegeben hat. Das hatte es eigentlich ausrichten sollen. Als es mit der Führung fertig ist, verabschiedet es sich – und zerfällt.

Die moderne Literatur verfügt über ein ausgeprägtes Medienbewusstsein, eine kinematische Qualität – die aber schon immer ihre Quelle im Geschriebenen hatte: Montage, Fragment, Schwenk kommen nicht notwendigerweise aus der Kinotradition, sondern waren zuvor als Verfahren der Literatur etabliert. Das Kino ist nur eine Bezugsgröße in Topols Passage; hinzu kommen Comic, Witz und ein historisches Personarsenal, mit dem frei umgegangen wird. Er zitiert mit *Batman* eine Kultfigur des Comic, mit der eine Nonne verwechselt wird, dann schwenkt er zu *Bonnie and Clyde*, wie sie in der Hölle nebeneinander hängen. Das hier wie nebenher ikonographisch genutzte Gangsterpaar gehört derweil längst zu den Sympathieträgern der Pop-Kultur, spätestens seit Oliver Stones Neuverfilmung *Natural Born Killers*. Josef Novák sind die beiden jedenfalls kein Begriff, so wie er später auch die Witze der Besucher nicht verstehen wird.

Die Referenzen auf Film- und Comicfiguren sind vielfältig und vermischt. Ihnen gemein ist die Anrufung des »Systems« Hollywood, das den Figuren den Schrecken angesichts der Gräueltaten nehmen soll, die sie vorgeführt beziehungsweise erzählt bekommen – um dann mit Wucht Episoden der Gewalt einbrechen zu lassen. Topols Poetik funktioniert an diesen Stellen wie ein Horrorfilm. Die Lagerbesucher – die Leser – wissen aus ihrer Kenntnis des Genres nicht nur *das*, sondern auch *was* passieren könnte. Jedes retardierende Moment, jeder noch so absurde Witz bringt für sie erlösende Sekunden der Entspannung mit sich, emotionale Entlastung. Topol kompensiert die Schreckensbilder der Massenvernichtung, indem er solche narrativen Abstandhalter installiert. Sie sollen das Maß an Hysterie abfedern, das seine Figuren mittlerweile erreicht haben.

Topols Text ist Horror: Er will Unwohlsein erzeugen. Er will uns das Monströse so zeigen, dass wir es spüren. Und zwar nicht darüber, dass er auf Authentizität ausgerichtete Schockelemente einbaut. Die braucht er nicht, weil er sich auf das historische Vorwissen seiner Leser verlassen kann. Ihm reicht ein Name wie Mengele, ein Insignium wie der Ofen, um eine Horror-Szenerie aufzurufen. Der Schock entsteht durch das Topolsche literarische Verfahren selbst, über seine Sprachwahl und Erzählbrüche. So heißt es, man gehe immer gern zum Doktor Mengele, um sich die Glieder wieder einrenken zu lassen. Der sitze jetzt nämlich im Himmel, weil er über Amazonien Frieden gebracht habe, indem er »Negerjungs« vom Krebs geheilt habe. Gott selbst lässt Topol zum Entsetzen seiner Figuren in einer Sprache sprechen, »wie'n Rowdy, wie'n

aufgeblasener Hooligan aus'm Stadtloch«¹⁴. Der Teufel winkt aus der Ferne von Tschernobyl herüber, und die Selektionsmechanismen an der Rampe in Auschwitz unterscheiden sich in nichts von der Einweisung des Einzelnen in Himmel oder Hölle: Beide Male bekommt der Leser dieselben fettgedruckten Schriftzeichen in Fraktur präsentiert: RECHTS! LINKS!

Topol zielt im Unterschied zu Hollywood-Filmen à la Steven Spielberg nicht auf die Suggestion von Realität, von Authentischem. Wie im »klassischen« Kino-Film schwächt aber auch er die Gewalt ab – und steigert damit die Angst vor ihrem unkontrollierten Einbruch. Linda Williams nennt das, bezogen auf den Horrorfilm, *body genre*. Ihr Begriff lässt sich auf Topols Schreibverfahren applizieren. Selbst sein Schluss verweist auf den typischen Ausgang eines Horrorschockers: »Das Monster kommt wieder.«¹⁵ So jedenfalls kann man das Ende des Kapitels lesen, an dem eben keine Katharsis steht, keine Erlösung.

Eben daraus, im Aufgreifen filmischer, ja Pop-Techniken, wenn man will: in Topols plakativer Fiktionalisierung entsteht ein Erzählmodus, der neben anderen auch die Analysekategorie »Geschlecht« unterläuft. Das mag der Vergleich mit einer jüngeren, noch offensichtlicher dem Pop verhafteten, dabei kaum minder raffinierten Verhandlung des Holocaust-Geschehens illustrieren: mit Quentin Tarantinos Film *Inglorious Basterds* (2009).

Zunächst jedoch ganz allgemein: Die Frage, inwiefern sich die Topolsche Traumwiedergabe unter dem Aspekt »geschlechtsspezifischer Erinnerung« analysieren lässt, ist kaum zu beantworten, ohne Geschlechtlichkeit zu essentialisieren. Denn um zu entscheiden, ob eine Form des Erinnerns je *männlich* oder *weiblich* oder gar *transsexuell*, möglicherweise *inbetween* ist, müsste die Realexistenz solcher Kategorien vorausgesetzt, müssten diese *apriori* beschrieben werden können. Das scheint mir kaum möglich. Wollte man hingegen die geschlechtliche Bedingtheit von Erinnern am empirischen Autor festmachen, daran, ob er ein Mann oder eine Frau ist, setzte man erst recht das biologische Geschlecht absolut, würde es als vor-soziale Größe anerkennen.

Aber alle theoretischen Überlegen von Judith Butler, Luce Irigaray oder Julia Kristeva zur sozialen und biologischen Konstruktion von Geschlecht und einer *écriture féminine* einmal beiseite gelassen –

würde man auf die Idee kommen, es handele sich bei Quentin Tarantinos Film *Inglorious Basterds* um eine weibliche Racheprojektion? Einerseits ließe die Rahmenhandlung eine solche Lesart durchaus zu. Andererseits ist Tarantinos Männerbund um den Quasi-Trapper Aldo Rain – wie die ORGANISATION Topols – ein entlang klassisch maskuliner Attribute und Verhaltenszuweisungen konstruierter Zusammenschluss. Ins Profane gedreht: Man mag Indianer und *roadmovies*, säuft, schwärmt für Waffen, berauscht sich an Gewalt und, die Hauptsache, man hält bedingungslos zusammen.

Doch so einfach ist es nicht. Wie Topol braucht auch Tarantino wenig mehr als das historische Fragment, Chiffren, Anrisse. Beide bieten mehr Leerstellen, als sie Füllstoff auffahren wollen. Tarantinos Zuschauer ist wie Topols Leser mit wechselnden Perspektiven, sezierenden Schnitten, entortenden Schwenks konfrontiert. Der Zuschauer beziehungsweise Leser müsste die historischen Allusionen selbst zusammenbinden, wollte

er denn ein Ganzes haben – eine (erinnerbare) »Geschichte« im doppelten Sinne. Nur: Das Ganze gibt es nicht – und daran lassen Schriftsteller und Regisseur nie einen Zweifel.

Tarantino und Topol wählen nicht die »Auserzählung«, das heißt sie geben dem Leser nur wenige Informationen an die Hand, auch – oder weil – sie sich auf ein Meer von historischen »Fakten« stützen können, die längst global zirkulieren. Tarantino geht sogar noch einen Schritt weiter und erzählt den »historischen« Schluss, den Ausgang des Zweiten Weltkrieges um. Beide nutzen ein Moment, dass sie trotz der Unterschiedlichkeit des Mediums und des Erzählten verfahrenstechnisch eint: die Spiegelung. Spiegeln heißt, alles gehört mit allem zusammen, ohne eine »reale« Verbindung aufzuweisen; nichts scheint eindeutig. Es gibt weder das (r)eine Opfer noch

ALFRUN KLIEMS ist Fachkoordinatorin für Literaturwissenschaft Ostmitteleuropas am GWZO und leitet die Projektgruppe »Imaginationen des Urbanen in Ostmitteleuropa«. Ihr Text stellt die gekürzte Fassung eines gleichnamigen Aufsatzes zum Thema »Geschlecht und Erinnerung« dar, erschienen in: *Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*. Hg. v. Ilse NAGELSCHMIDT, Inga PROBST und Torsten ERDBRÜGGER. Berlin 2010, S. 209–224.

den bloßen Täter. Und das verräterische, tückisch-trügerische Phänomen schließlich ist hier wie da die Sprache – das subjektive, relative und artifizielle Medium schlechthin, bei Topol die eigenwillige, durch ihre »Ungewöhnlichkeit« zum Gegenstand in Spannung gesetzte des Erzählers; bei Tarantino die als Plot-Element eingesetzte Mehrsprachigkeit.

So legt Topol Josef Novák als Opfer *und* Täter an – und als (überlebenden) Zeugen. Novák ist moralische Instanz und zugleich unentschuldig schuldig, hat er sich doch aus niederen Beweggründen an Folteropfern vergriffen. Im Grunde taugt er nicht zur Identifikationsfigur – und wird es doch. Und zwar wegen der Sprache. Sieht man sich das Strukturprinzip der Figur an, dürften die vielen Wiederholungen ins Auge fallen – und die Anlehnung an Erzählprinzipien großer tschechischer Schriftsteller wie Jaroslav Hašek und Bohumil Hrabal. Dutzende Male heißt es »heut steh ich da drüber« oder »na, heut kann ich schon drüber lachen«. Die rhetorischen Wiederholungen sind ein Schlüssel zur Figur, führen ihre Verletzlichkeit vor Augen, aber auch ihre kontextuell bedingte Verrohung. Die Gruppe allerdings sieht Novák den Kontext nicht nach. Das mag wiederum ihre Schuld sein.

Gleiches gilt für Tarantinos Zuschauer im Verhältnis zu den Figuren: Sie sehen, wie der Baseballschläger von einem historischen »Opfer« geschwungen wird, wo er wie oft auf einem uniformierten »Täter« landet. Da spielt es irgendwann keine Rolle mehr, ob der Geschlagene das Erschlagenwerden verdient hat oder nicht. Genau darüber entsteht im Zuschauer ein Unbehagen an dem ursprünglich einnehmenden Rollentausch vom Opferlamm zum wehrhaften Rächer. Leser wie Zuschauer werden doppelt eingebunden in das Wirken der Figuren, und bekommen darüber die unmögliche Identifikation vorgeführt. Ja, Tarantino gelingt es, über die selbstreferentielle Verwendung des Mediums Film im Film die Doppelung zu doppeln: Die Freude der deutschen Zuschauer an *Stolz der Nation*, einem Kriegsfilm, in dem ein deutscher Soldat feindliche Kämpfer niedermächt, kehrt sich in Entsetzen, als der Filmsaal brennt und die Rächertruppe ihrerseits das Publikum niedermetzelt – in einem Blutrausch, der dem des zuvor bis zur Ermüdung gezeigten Films im Film kaum nachsteht. Der Zuschauer wird zum Voyeur einer ungehemmten Rache an einem voyeuristischen Publikum.

Damit zurück zur Geschlechtlichkeit: Beide Werke preisen auf ihre Art das Weibliche, nach allem vorher Gesagten freilich in spiegelnder Subversion dieser Chiffre. Da ist einmal eine der Identifikationsfiguren Quentin Tarantinos, die als einzig überlebendes Opfer eines Massakers eingeführt und später zur Erinnye wird: Shoshanna. Und da ist zweitens die titelgebende Schwester bei Jáchym Topol. Tarantinos jüdisches Mädchen Shoshanna wird über die Leinwand zum GESICHT der jüdischen Rache. Sie verkündet die Rache nicht nur, sondern vollzieht sie. Topols GESICHT ist ein männliches, auf Gott bezogenes. Es ist weniger eines der Rache denn der (halbherzigen) Mahnung. Vordergründig setzt Topol auf das weibliche Element mithin ganz »klassisch« weniger als auf eines der Vergeltung denn der Erlösung. Das fügt sich in sein Spiel mit mystischen Komponenten und seinem – im Vergleich zu Tarantino – maßvolleren Einsatz pop-kultureller Bezüge. Während Tarantinos Frauen ihre Schlachten schlagen und darin allesamt nicht nur umkommen wie die Männer, sondern ihren Tod einkalkulieren, wenn nicht verdienen, bleibt im Topolschen Universum der Untergang meist den Männern vorbehalten.

Indes ist der Effekt derselbe. Tarantinos »Weibliches« reduziert sich auf das ästhetische Signal »schöne Frau«, um die Figur dann in den vermeintlich »männlichen« Gewaltkosmos einzubinden – in dem ihre Geschlechtsaszkription sich über Spiegelungs- und Doppelungseffekt, analog denen der Serie Opfer – Täter – Zuschauer auflöst. Topol hingegen gebraucht das »Weibliche« als Tor zur Mystik, als Chiffre des Nicht-Diesweltlichen, Ahistorischen – so dass es abermals in der Uneindeutigkeit verschwindet, die die Erzählung konstituiert. Ich-Entgrenzung, Ekstase, Schweigen, Einsamkeit und Todesnähe bestimmen das Ende des Auschwitz-Traums – und den Roman überhaupt, an dessen Ende geheimnisvoll und begehrenswert die »Schwester« steht – vielleicht das weibliche Gegenstück zum ALTEN BOG, zum GESICHT. Zugleich, und das sollte auch erwähnt werden, widerspricht Topol der Hoffnung auf Erlösung, auf Veränderung oder Besserung. Tschechisch ist das Auschwitz-Kapitel nämlich mit »Ich hatte einen Traum« überschrieben. In der deutschen Übersetzung wurde für »Ich hab geträumt« entschieden. Schon die Original-Betitelung *Měl jsem sen* ruft aber Martin Luther King auf, der

1963 verkündete: *I have a dream*. In Topols präterial gehaltener Überschrift klingt also bereits das Scheitern des historischen Traums an, heißt: Rassenverfolgung und Völkermord bleiben der Menschheit.

Indem Topol mystischen Praktiken und Zeichen die Oberhand überlässt, kann er den Massenmord an den Juden mit einem überzeitlichen Genozid, als die Menschheit von Anbeginn begleitendes Phänomen, überhaupt verknüpfen, ohne dass dabei die Ausnahmestellung des Holocaust verloren gehen würde. Geschichte und Erinnerung, das zeigt das narrative Konzept seines Romans, lassen sich nicht

chronologisch rekonstruieren, als Sakrosanktum behandeln. Mit anderen Worten: Historische Linearität kann nicht abgebildet werden, weil es sie nicht gibt. Die Folgen für die Geschlechtsspezifität der Holocaust-Erinnerung hier – wie bei Tarantino – liegen auf der Hand: Es gibt sie nicht. Beide Erzähler sabotieren sie mit der Konsequenz, mit der sie historische Linearität, Rollen-Eindeutigkeit, verlässliche Kategorienbildung überhaupt verweigern. Als Hommage an beide Autoren verzichte ich an dieser Stelle auf einen erlösenden Schlusssatz.

- 1 TOPOL, Jáchym: *Sestra*. Praha 1994. Hier zitiert nach der deutschen Ausgabe: *Die Schwester*. Aus dem Tschechischen von Eva Profousová und Beate Smandek. Berlin 1998.
- 2 KÖPPEN, Manuel/SCHERPE, Klaus R.: Zur Einführung: Der Streit um die Darstellbarkeit des Holocaust. In: *Bilder des Holocaust. Literatur, Film, Bildende Kunst*. Hg. v. DENS. Köln 1997, S. 1–12, hier 2.
- 3 Ebd., S. 6.
- 4 Ebd.
- 5 Ebd., S. 5.
- 6 Die Verbindung *obecná čeština* lässt sich als »Gemeintschechisch« übersetzen, eine Art mündliche Form der Umgangssprache. Das Phänomen ist insofern erwähnenswert, weil es auf den im Tschechischen großen Unterschied zwischen gesprochener und geschriebener Sprache verweist.
- 7 TOPOL: *Die Schwester* (wie Anm. 1), S. 118.
- 8 MARSH, Georgia: *Das Schwarze und das Weisse*. Ein Interview mit Christian Boltanski. In: *Parkett* 22 (1989), S. 42–47, hier 46.
- 9 ASSMANN, Aleida: *Trauma des Krieges und Literatur*. In: *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Hg. v. Elisabeth BRONFEN, Birgit R. ERDLE und Siegrid WEIGEL. Köln 1999, S. 95–116, hier 95.
- 10 Ebd., S. 95.
- 11 »Pepík« ist ein traditioneller tschechischer Kosenamen für »Jozef«. In Polen wird die Diminutivform auch als pejorative Klassifizierung für die Tschechen genutzt: *pepiczki*, vergleichbar mit »Paddy« für die Iren oder »Fritz« für die Deutschen. Aufgerufen werden damit Stereotype wie Simulant, Feighals, Dummkopf.
- 12 TOPOL: *Die Schwester* (wie Anm. 1), S. 120f. und 123.
- 13 Ebd., S. 127.
- 14 Ebd., S. 148.
- 15 »Das Innere stülpt sich nach außen.« Ein Interview mit der Berliner Regisseurin Katharina Klewinghaus über ihr Filmdebüt »Science of Horror«. In: *taz* vom 4. August 2008.

CYNTHIA IMOGEN HAMMOND

The “Truths” of the City

Renegade Ornament and Post-Socialist Space

This essay considers the “urban intervention” in the context of the post-socialist city. By “urban intervention” I mean creative, oppositional acts that take place in the public realm, sometimes anonymously and often illegally. Neither strictly art, nor vandalism, nor yet protest, but having characteristics of all three, such acts engage cities physically, clinging to walls, occupying streets and creating visual disturbances, surprises and annoyances. They defamiliarize the city’s surfaces and spaces, challenging the norms of order, ownership and even disarray. Interventions, by their nature, show that cities belong to a larger public by bringing the question of ownership into representation. In so doing, interventions have the potential to articulate the deeply contested nature of civic space and can thus frame a given space for reconsideration about what matters in the city, what has been forgotten, what is changing and what might be reclaimed.

Krystian Czaplicki is a young Polish artist and designer who goes by the street name of Truth or Truthtag. Since 2003 he has been developing lightweight sculptural objects out of polystyrene, which he then attaches to buildings, signposts, ruins and urban furniture such as seating, curbs and outdoor stairways in key Polish cities, most notably for this essay, Wrocław and Warsaw. His objects demonstrate an investment in the visual and design heritage of Constructivism, de Stijl, and the utopian architectural modernism of the 1920s and 1930s. **Fig. 1**

The confluence of the rise of the global heritage city, the fall of (Soviet) modernism and the changing iconospheres of Polish cities together form a fraught context for Czaplicki’s puzzling additions to urban surfaces and their suggestion of the idealist period in European modern architecture. Czaplicki performs a fascinating trick on the buildings, walls and signposts with which he collaborates: the era to

which his work refers, architecturally, is the era which abhorred that which his work is: ornament, or applied decoration.

The placement of Czaplicki’s objects on city surfaces also invokes, however, obvious parallels with the practice of graffiti. “Isn’t it about time,” one impressed blogger writes, “graffiti became 3-dimensional?”¹ Czaplicki seems to invite such interpretations. A “tag” is generally the most banal and ubiquitous form of graffiti, a stylized signature hastily applied to walls, windows and other surfaces. Czaplicki’s works are certainly recognizable as signatures, but this is where any simple link to tagging ends. Unlike tagging, which is done opportunistically and in haste, Czaplicki’s interven-

Fig. 1 Krystian Czaplicki / TRUTH, Wrocław 2006



tions are considered additions to the buildings to which they adhere. At the same time they suggest that “truth” is not universal but instead a site-specific notion. Truths are produced in particular places, at specific moments in history, with resonance (perhaps only) for the participants in that place and time.² Truth becomes, in this sense, located and emplaced. This essay proposes that Czaplicki’s truthtags can lead the viewer to discover the entwined architectural and historical “truths” of their post-socialist cities, while opening the possibility of the viewer becoming a participant in those same truths.

Growing – Overgrowing (Lodz 2007) was a work Czaplicki developed as part of the art exhibition *Beautiful Losers*. His installation emerges from the cracked grey wall and leafy vines as if it were the most natural thing in the world. ^{Fig. 2} The little white geometric forms appear to have sprung into existence out of the cement like a strange urban mushroom, growing in a diminutive, parallel but perpendicular universe. We seem to observe this little city from above like gods of urban planning, but we encounter this pristine construction from beside or below, troubling the habitual relationship between the planner’s gaze and the architect’s model. The arrangement, however, is neither as accidental nor as organic as it might initially appear. The artist has considered such elements as the wall’s damaged surface, the building’s overall form, even the moss and vines that have begun to grow over the cement. The aesthetic arrangement of the intervention transforms such elements into the dry riverbeds, the leafy forests and the parkland of a tiny city.

Significantly, Czaplicki makes use of the viewer’s architectural visual literacy, bringing established professionalized ways of seeing the twentieth-century city – the bird’s-eye view, the plan, elevation and the architectural model – to the passer-by. In so doing, the artist subtly invokes the idealism or utopianism associated with each of these methods of urban or architectural representation, placing special emphasis on the early twentieth-century embrace of pure form, asymmetry, minimalism, and geometric rigor, and by extension, the particular hopes and inclusive ideals of that era. At the same time, the works sidestep their own potential nostalgia by making visual games of the existing street or architectural setting.

In *Growing – Overgrowing* the visual impact of the perfect, white forms contrast dramatically with the irregular patterns of degeneration; the perfection and newness of the intervention actually draw greater attention to the decay and neglect of the site.

In 2006 Czaplicki placed horizontal bands of vivid orange polystyrene on a decrepit storefront in Warsaw. ^{Fig. 3} The artist located the five bands on the part of the supporting post that traditionally would be the location of the capital, the crowning ornament of a column. The intervention simultaneously subverts the decrepit building on which it is placed and summons the familiar language of architectural detail. The work troubles the line between visibility and invisibility; its impact lies in its discovery as a subtle interruption of what have become normal, cluttered streetscapes. A description of a recent installation of Czaplicki’s work in London explains: “Rather than merely existing as an isolated piece, Truth-tag exists only within its context of the place it’s attached to. Without the place, the project would have no meaning.”³

In the context of the Polish post-socialist city, what precisely is this place? Ella Chmielewska identifies the “iconosphere” of the city as the combination of the visual landscape, the signscape and the spatial immersivity of the city. The iconosphere is a way of thinking about the urban realm that makes equal various “acts of erasure and overwriting” in the city, whether these are the work of centralized government or a handful of spatial dissidents.⁴ For Chmielewska, Warsaw exemplifies such acts, for historically, the city – in its visible language, signs,

CYNTHIA IMOGEN HAMMOND

ist Kunsthistorikerin und Künstlerin. Seit 2006 lehrt sie als Assistant Professor an der Concordia Universität Montreal Architekturgeschichte. Sie war am GWZO Gastwissenschaftlerin in der Projektgruppe »Imaginationen des Urbanen in Ostmitteleuropa«. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind urbaner Raum, bauliches Erbe und weibliche Geschichte sowie Stadt und Erinnerung. Demnächst erscheint ihr Buch *Architects and Angels: Women, Urban Intervention, and the City of Bath*. Während ihres Leipziger Aufenthaltes hat sie den hier stark gekürzt abgedruckten Artikel verfasst: Urban “Truths”. *Artistic Intervention in Post-Socialist Space*. In: *The Post-Socialist City*. Hg. v. Marina DMITRIEVA und Alfrun KLIEMS. Berlin 2010, S. 68–85.

symbols, street and business names, posters, advertisements, inscriptions and decorations – recorded as well as telegraphed various shifts and conflicts (political, linguistic, and cultural) that were played out against the larger forces of history.⁵

David Crowley describes Warsaw as being a city “perpetually in crisis.”⁶ After the Second World War, which saw the destruction of eighty-five percent of the city’s architectural fabric, massive urbanization programmes traded in adequate housing for a series of public architectural visions in the socialist era, including “parade grounds, public artworks, and people’s palaces”⁷ as well as “libraries, cultural centres, schools and theatres.”⁸ Crowley and Susan E. Reid describe the monumental parade grounds of socialist cities, including Plac Defilad in Warsaw, where “marchers were arranged to animate the city and to embody the inexorable force of history.”⁹

With the end of the socialist era, the extremes of Warsaw have taken a new turn. Karina Kreja explains that the “marginalization of retail and marketing under the socialist authorities was replaced during the

Fig. 2 Krystian Czaplicki/TRUTH, Lodz 2007



1990s by extreme praise of their value and importance,” a change that is mirrored in the dramatic increase in

spaces devoted to consumption.¹⁰ While new commercial projects have been an important aspect of the changes since 1989, the historic side of Warsaw has likewise been a focus, through increased tourism. Warsaw’s Old Town, completely destroyed in 1944, was a very early historic reconstruction project in the city. Since the Old Town’s designation as a UNESCO World Heritage Site in 1980, tourism has been noted as a “threat” as the preservation or “musealization” of the Old Town has subordinated the needs of citizens to those of tourists.¹¹

Yet, the fall of the Berlin Wall also opened the way for a new generation of architecture to emerge in Warsaw, a kind of building that is neither exactly modern nor historicist. This “iconic architecture” is closely tethered to civic aspirations and often to the signatures of the architects who design it, such as Jerde Partnership’s massive *Złote Tarasy*, or the “Golden Terraces” shopping centre and entertainment complex in downtown Warsaw. This iconic architecture, according to Leslie Sklair, is different from the famous buildings of the past. Iconicity in architecture and cities today, he writes, is mobilized “to facilitate the assimilation of the general public into the culture-ideology of consumerism, to keep people spending.”¹² In such a context, the growing practice of intervening, visually and spatially within urban environments, plays a significant role. Interventions

remake the city from below, enacting the simultaneous possibility that, in Henri Lefebvre’s terms, representational space may also be a space of representation.

A graduate-level study of Polish tourism identifies, among others, the cities of Warsaw, Cracow, Wroclaw and Lodz as “the most popular towns” in Poland.¹³ These towns are the sites that Czaplicki uses most consistently in his work.¹⁴ While these cities have distinct urban histories, all share traces of the Soviet effort to create a unified culture, and all share as well a sharp rise in visitor interest and spending in the new millennium. In all can be found the westernization or internationalization of what was, formerly, visibly socialist space; the provision of reductive, tourist-friendly Communist narratives and the celebration of the pre-Soviet aspects, particularly the architecture of the city.

Mariusz Czepczyński argues that, in socialist cities, the conflict between the “humanist” (such as housing) and “aggressive” (such as parade grounds) aspects of socialist space was mediated spatially as well. “Communication with vast, agitated crowds,” Czepczyński writes, “required a language that could be broken into segments, articulated in bold, abstract bursts, great stress on single words [...] The language also had to be familiar.” Iconic images and powerful words thus “appeared in the cultural landscape of Central Europe to emphasize the significance of the new powers in popularly understood language.”¹⁵

In this way, the post-socialist city recalls both the monumental architectural programmes of these spaces, and the negotiation of dissent through the embedding of propaganda in collective, social space. Because of this domination of the social structure, the built environment, and the iconosphere of the socialist city, the very notion of “public” is itself a historically vexed and contested terrain.

Space thus becomes “public” in another important way. In such places as the street and the platz, protesters, for example, insist by their presence that the space they are temporarily occupying is indeed public. In this way, the publicness of space is not a given; rather, it is something to be continually rehearsed and negotiated, exercised, and sometimes lost. The occupation of space, whether by authority, advertising, tourists or citizens, inflects the degree to which it may be said to be public. Thus, I see the publicness of space as one characteristic of space whose intensity is strengthened or lessened by a variety of other factors. I believe – as I would suspect many urban interventionist artists do – that art has a particular capacity to act upon the urban realm, to engage this particular dynamic by which inhabitants must continually assert their agency within cities, spatially. Czaplicki’s interventions indicate a kind of conceptual access to the buildings to which they are attached. Either in sympathy with the modernist legacy of their host building, or in contrast to the historic ornament with which they compete, the truthtags comment directly upon the history of design and architecture of the twentieth century; further, they ask what has been privileged, what has been forgotten?

Conclusion

On a patched and painted wall in Pulawy, well above the ground is a strange sight. The linear and modular forms of what looks to be an architectural model of a starkly modernist complex are affixed to its surface. **Fig. 4** But this is not the serene representation of a skilled draughtsman. The three sections of the ensemble are clearly united in their deeply saturated crimson. That this colour might be paint is suggested by the trails of dried liquid that run down the wall from the centre of – what is it? A housing block? A government complex? The start of a city? Its outposts are already visible to the left and right of the main core. But this is such a deep red that other possibilities must come to mind. Is this an architectural form that has been wounded? Or the trace of a city besieged? Crucially, it is the audience who decides.

As the passer-by plucks a red polystyrene form off the wall, moves or pockets it, an urban planner of a different sort is born, sharing that profession’s privilege of vision and destruction on a minor scale, but always in relation to

Fig. 3 Krystian Czaplicki/TRUTH, Warsaw 2006

Fig. 4 Krystian Czaplicki/TRUTH, Pulawy 2006



the surface that has just been touched, seen, encountered, and thus, known differently for a moment. Czaplicki's interventions in post-socialist urban space provide the possibility for others to continue with his interventions themselves, testing the freedoms of the post-socialist city. This freedom is not without its limits, controls and amnesia. At the same time that Czaplicki's three-dimensional "tags" make reference to an era which disowned history and the signifying capacity of ornament, the works themselves are a kind of ornament, which observe in turn the relegation of modern architecture to history. Further, the works make a subtle comment on the loss of this heritage not only under communism, but also on the commodification of such heritage under the gentrifying, historicizing and rapidly developing twenty-first-century city. In this way, they expose the paradox of the contemporary post-socialist city – bound to competing versions of the past as it reaches towards the future.

The truthtags, however, do something more. They raise the question of the city from below, but also the city beside. As many of the interventions resemble cities in miniature, taking up vertical walls as if they were horizontal planes, they recall to viewers and participants the language and power of architecture from above, translating the monumental, megalomaniac urban visions of the twentieth century into something small in scale, fragile and fundamentally mutable in nature. If, as I have suggested above, the iconospheres of post-socialist cities offer site-specific "truths" of spatial and visual control, of layers of historic and architectural erasure and selective, tourist-friendly memories, then the "tagging" of such places through an elegant and incongruous renegade ornament is a freighted gesture. As urban interventions, these truthtags are the quizzical interlocutor of the cities in which they appear; what they do is engage the occupants of the historical contingencies and transitions of the post-socialist city.

- 1 Wood, Philip: Truthtags. In: Scrapbook Citizen: Exploring Life Through Objects (September 29, 2006). Source: <http://scrapbook.citizen-citizen.com/subjectivity/truthtag> (last accessed January 3, 2010).
- 2 See GIERYN, Thomas F.: Three Truth-Spots. In: *Journal of the History of the Behavioral Sciences* 38 (2002), pp. 113–32.
- 3 CZAPLICKI, Krystian: Art, London: Truthtag. In: Polish Cultural Institute (July 2008). Source: www.culture.pl/en/culture/artykuly/wy_in_truthtag_London_2008 (last accessed January 3, 2010).
- 4 CHMIELEWSKA, Ella: Signs of Place: A Close Reading of the Iconosphere of Warsaw. In: *Neue Staaten – Neue Bilder? Visuelle Kultur im Dienst staatlicher Selbstdarstellung in Zentral- und Osteuropa seit 1918*. Ed. by Arnold BARTETZKY, Marina DMITRIEVA and Stefan TROEBST. Cologne–Vienna–Weimar: Böhlau 2005, pp. 243–255, here 247.
- 5 *Ibid.*, p. 247.
- 6 CROWLEY, David: Warsaw Interiors: The Public Life of Private Spaces, 1949–1965. In: *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Ed. by David CROWLEY and Susan REID. New York: Berg 2003, pp. 181–206, here 181f.
- 7 CROWLEY, David/REID, Susan E.: *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. In: *Socialist Spaces* (see note 6), pp. 1–22, here 4.
- 8 CROWLEY: *Warsaw Interiors* (see note 6), p.182.
- 9 CROWLEY/REID: *Socialist Spaces* (see note 7), p. 2.
- 10 KREJA, Karina: Spatial Imprints of Urban Consumption: Large-Scale Retail Development in Warsaw. In: *The Urban Mosaic of Post-Socialist Europe: Space, Institutions and Policy*. Ed. by Sasha TSENKOVA and Zorica NEDOVIC-BUDIC. New York: Springer 2006, pp. 253–272, here 256–257. – Kreja shows that between 1989 and 2006, the amount of space devoted to shopping malls increased in Warsaw by nearly one million square meters.
- 11 UNESCO, Poland: Historic Centre of Warsaw. In: *Periodic Reporting: State of Conservation of World Heritage Properties in Europe (2006)*. Source: <http://whc.unesco.org/archive/periodicreporting/EUR/cycle01/section2/30-summary.pdf> (last accessed January 3, 2010), p. 3.
- 12 SKLAIR, Leslie: *Iconic Architecture and Capitalist Globalization*. In: *City 10* (2006), pp. 21–47, here 36.
- 13 BOROWA, Monika: *The Demand for Tourism Services in Poland, 1995–2005* (MA Thesis, University of Kalmar, 2008), p. 5.
- 14 The artist has also frequently worked in Puławy.
- 15 CZĘPCZYŃSKI, Mariusz: *Cultural Landscapes of Post-Socialist Cities: Representation of Powers and Needs*. Aldershot, Hampshire: Ashgate 2008, p. 64.

Lenins Asyl unter Kaliforniens Himmel

ARNOLD BARTETZKY



Culver City, 5741 Buckingham Parkway – eine Adresse mitten im Nirgendwo des endlosen Siedlungsteppichs von Los Angeles, etwa auf halbem Weg zwischen Downtown und den schicken Vororten an der Pazifikküste. Die lange Autofahrt – anders kommt man hier nicht hin – endet auf einem öden Asphaltplatz, umgeben von gesichtslosen Lager- und Bürobauten.

Am Eingang zu einem der Betonklötze grüßt ein Segment der Berliner Mauer, vom französischen Künstler Thierry Noir mit Figürchen in schrillen Farben bemalt. Zwischen zwei knorrigen Bäumen aufgestellt, wirkt es in seiner Umgebung so verloren wie wohl kaum ein anderes der unzähligen translozierten Mauerfragmente, die heute über die ganze Welt verstreut sind.

Hier, in der »Suite E« des Gewerbeparks, residiert »The Wende Museum«, das die größte Sammlung von Artefakten und Archivalien aus der Zeit des Sozialismus außerhalb Europas besitzt. Einige Schauräume bieten Kostproben der immensen Bestände. Gleich hinter dem Eingang streckt dem Besucher eine Leninfigur aus Holz den Arm im Lehrgestus entgegen. Gemälde des Sozialistischen Realismus zeigen glückliche Bäuerinnen und Bauern bei Arbeit und Tanz, aber auch unerwartete Sujets, wie zum Beispiel eine anrührende Familienszene während einer Scheidungsverhandlung. Plakate laden zu Pioniertreffen und Weltfestspielen ein, Statuetten verherrlichen Arbeitshelden und kommunistische Führer, in einer Vitrine sind bunte Wimpel der Freien Deutschen Jugend zu sehen, ein offener Spind präsentiert Sportuniformen und Andenken von Wettkämpfen. Eine mit fluoreszierendem Pink und Türkis besprühte Leninbüste aus Leipzig ist als Relikt des lustvollen Ikonoklasmus der Wendezeit



ausgestellt. An einer Schauwand wurde eine Auswahl von Gedenktellern aus Keramik, Kristall, Holz und Messing zusammengestellt, die für verschiedene Anlässe im Auftrag staatlicher Institutionen und gesellschaftlicher Verbände produziert wurden. Sie erinnern etwa den »60. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution«, an den »25. Pioniergeburtstag« oder auch an ein Sportschießen des Deutschen Schützenverbandes der DDR, Bezirkskommission Gera. Ein Teller mit der Losung »Mit den Waffenbrüdern vereint, kampfstark und gefechtsbereit« sollte die Moral der Soldaten heben, ein anderer verheißt den Aktivisten des Fünfjahresplans »Ruhm und Ehre«.

In einem separaten Raum, »Bureaucrat's Office« genannt, wurde, unter anderem mit Möbelbeständen von Honeckers Sekretärin Elli Kelm, eine DDR-Amtsstube des gehobenen Dienstes im Zustand vom Oktober 1989 rekonstruiert. An den Wänden prangen ein Leninporträt und das süßliche offizielle Foto des Staatsratsvorsitzenden neben einem DDR-Staatswappen. Die biedereren Holzmöbel, ein Strauß roter Nelken und allerlei kunsthandwerklicher Nippes zeugen vom Bedürfnis nach quasiprivater Gemütlichkeit.

Man staunt über die Fülle der Exponate, die die Sammelleidenschaft eines Kaliforniers hier zusammengetragen hat, und nicht weniger über deren kompetente Präsentation und Beschriftung, die von wissenschaftlicher Expertise zeugen. Den Kern des Museums bilden aber nicht die engen Ausstellungsräume, sondern eine an die dreißig Meter lange Lagerhalle, die nur mit besonderer Erlaubnis zugänglich ist. Hier werden, im Schutz dicker Mauern und eines museumsgerechten Raumklimas, über 100.000 Objekte aufbewahrt – Kunstwerke und verschiedenste Erzeugnisse der visuellen Alltagskultur, technische Geräte, Bücher, Zeitschriften, Filme und Archivalien. Der Schwerpunkt liegt auf der DDR, deren Hinterlassenschaften etwa die Hälfte der Bestände ausmachen, die Sowjetunion ist mit rund dreißig Prozent vertreten, der Rest verteilt sich auf die übrigen sozialistischen Länder.

Mehrere Wochen müsste man an den sorgsam aufgeräumten Regalen zubringen, wollte man auch nur einen kleinen Teil der Sammlungen gründlich studieren. Beachtlich ist der Bestand an Ölgemälden, hinzukommen 3.000 Plakate allein aus der Sowjetunion, darunter auch gemalte Plakatentwürfe. Mit den auf



mehreren Regalmetern zusammengedrängten Büsten kommunistischer Heroen könnte man eine ganze Parteizentrale versorgen und mit den eingelagerten Fahnen einen Massenaufmarsch zum 1. Mai bestücken. Lebensmittelverpackungen vermitteln einen Eindruck von den Konsumangeboten der Planwirtschaft. Den Stand der Technik repräsentieren Telefone, Radios und Schreibmaschinen, sogar die Zapfsäule einer Tankstelle ist zu besichtigen. Die Gesamtausgabe des *Neuen Deutschland* von 1949 bis 1989 dokumentiert die beharrlichen Glücksversprechen und Feindbildkonstruktionen der Propaganda, Zeitschriften wie *Kultur im Heim* oder auch *Aquarien und Terrarien* geben einen Einblick in die Wohn- und Freizeitkultur, Spielzeug, Kinder- und Jugendbücher bieten sich als Quelle für Studien zu sozialistischen Erziehungskonzepten dar. Und wer sich für Gastronomie in der DDR interessiert, stößt hier auf eine wahre Fundgrube: Nicht weniger als 2.000 Speisekarten besitzt das Museum, darunter auch Menus aus dem Palast der Republik.

Mit viel Ehrgeiz werden DDR-Dokumentarfilme gesammelt, vor allem zu den Themen Gesundheit, Hygiene und Volkserziehung. In dem reichen Bestand, der zur Zeit eifrig digitalisiert wird, finden sich solche Rara wie ein Film über die Benutzung eines Rollstuhls oder auch der 1989 produzierte Aids-Aufklärungsfilm *Liebe ohne Angst*, der, für den Gebrauch von Kondomen werbend, das Vorurteil widerlegt, dass die



DDR-Gesundheitspolitik Aids bis zum Schluss konsequent ignoriert habe. Mit Erstaunen stellt man in der Filmsammlung auch fest, dass in der DDR sogar Pornostreifen zirkulierten, wenn auch nicht aus der Produktion der staatlichen DEFA-Studios, sondern illegal von Hobbyregisseuren gedreht.

Unzählige Unikate enthält die Archivaliensammlung. Dazu gehören etwa die Aufzeichnungen Honeckers aus seiner Gefängniszeit in Berlin-Moabit. Aber auch Nachlässe einfacher Bürger werden gesammelt, denn das Interesse des Museums gilt nicht nur der offiziellen Kultur und dem Selbstbild der Regime, sondern auch den privaten Lebensverhältnissen und Erlebnisperspektiven ihrer Untertanen.

Auf die einheimischen Besucher wirken die Sammlungen wohl so exotisch wie das Strandleben von Santa Monica auf einen Chemiarbeiter im DDR-zeitlichen Bitterfeld. Für Museumsgründer Justinian Jampol sind sie Objekt jahrzehntelanger Faszination. Schon als Kind, so wird über ihn berichtet, habe er visuelle Relikte des »Kalten Krieges« gekauft. Später studierte der erst einunddreißigjährige Sammler Osteuropäische Geschichte im englischen Oxford, Forschungsaufenthalte führten ihn nach Berlin und Moskau. Er arbeitete über politische Ikonographie in der DDR und in der Sowjetunion, in seiner kurz vor Abschluss stehenden Dissertation untersucht er den Gebrauch von Symbolen wie Hammer und Sichel,

Friedenstaube und Schwerter zu Pflugscharen durch die staatliche Propaganda und deren Anverwandlungen durch die Oppositionsbewegungen.

Während seines Studiums, so erzählt Jampol, war es für angelsächsische Historiker noch keineswegs selbstverständlich, Bilder und Artefakte als Geschichtsquellen zu nutzen. Noch schwieriger als die methodologische Überzeugungsarbeit gegenüber seinen Professoren war für ihn die Beschaffung einer breiten Materialbasis für seine Forschungen. Immer wieder wurde ihm in postsozialistischen Ländern mangels Verständnis für sein Erkenntnisinteresse die Nutzung von entsprechenden Sammlungen verweigert. So ging Jampol verstärkt dazu über, sich mit dem benötigten Material selbst einzudecken. Einen Großteil der Objekte konnte er bei Trödelhändlern erwerben oder auch auf den Sperrmüllhaufen der Nachwendezeit aufsammeln. Für die kostspieligeren kam ihm ein Dreihunderttausend-Dollar-Erbe seines Großvaters zu Hilfe, doch das Geld war rasch aufgebraucht.

Als die Privatsammlung Museumsdimensionen anzunehmen begann, stellte sich für Jampol die Frage nach ihrer dauerhaften Unterbringung. Am liebsten hätte er sie in Deutschland gesehen, doch er stieß hier auf Desinteresse. So gründete er 2002 notgedrungen sein eigenes Museum im heimischen Los Angeles. Von der Wissenschaft anfangs nicht sonderlich ernst



genommen, erwarb er sich durch Beharrlichkeit und Professionalität mit der Zeit Respekt und gewann potente Förderer. Seit 2004 erhält das Wende Museum als gemeinnützige Einrichtung millionenschwere Unterstützung durch die britische Stiftung Arcadia Fund.

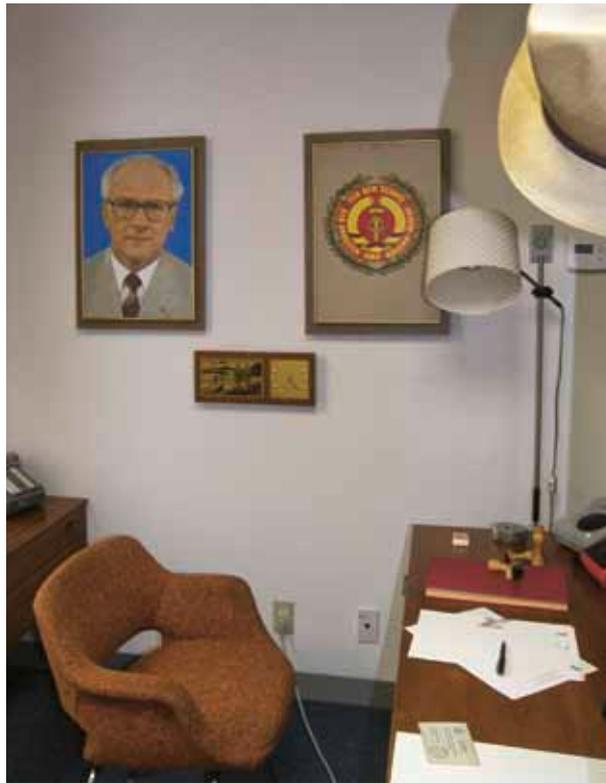
Wie ein Wasserfall redet Jampol über die Sammlungen. Viel weniger aber über sich selbst und schon gar nicht über die von der Presse kolportierte Episode mit dem großväterlichen Erbe. Er will mit Recht nicht als schrulliger Abenteurer aus wohlhabendem Hause gelten, und es liegt ihm fern, das Museum, das sein Lebenswerk ist, als Ein-Mann-Show in Szene zu setzen. Das ist es auch längst nicht mehr. Jampol fungiert nicht mehr als Besitzer, sondern als angestellter Direktor des Museums, der einem prominent besetzten Aufsichtsrat untersteht. Drei promovierte Kuratoren koordinieren die Sammel- und Ausstellungstätigkeit, ein halbes Dutzend spezialisierter Mitarbeiter kümmert sich um Aufgaben wie Buchhaltung, Katalogisierung, Bibliotheksbetreuung oder Filmarchivierung.

Immer wieder wird Jampol süffisant gefragt, welchen Sinn das Museum ausgerechnet in Los Angeles erfülle, wo die Bevölkerung am Erbe des Kommunismus etwa so viel Interesse hat wie am sprichwörtlichen Sack Reis, der in China umfällt. Das ficht ihn nicht an. Denn seine Zielgruppe ist nicht die Masse, sondern die international vernetzte Welt der Wissen-

schaft. Im Gegensatz zu manch einem Kommunismusmuseum in Europa will das Wende Museum weder ein unterhaltsames Gruselkabinett noch eine ostalgische Kultstätte, sondern eine gut sortierte Forschungseinrichtung sein. Angesichts dieser Zielsetzung sieht Jampol sogar in der peripheren Lage innerhalb der Stadt einen Vorteil. Denn sie erspart ihm Busladungen von Touristen, die beim Anblick der Sammlungen »Ach, ist das putzig!« ausrufen und respektlos die Exponate begrabschen. Dagegen finden interessierte Studenten kalifornischer Universitäten ebenso den Weg ins Museum wie Forscher aus verschiedenen Ländern der Welt.

Einzelne Exponate sind aber immer wieder auch an anderen Orten zu sehen, denn Jampol ist ein bereitwilliger Leihgeber. Davon profitierte bereits das Imperial War Museum in London und kürzlich das Los Angeles County Museum of Art in seiner vielgelobten Ausstellung über die Kunst in beiden Teilen

ARNOLD BARTETZKY, Architekturhistoriker und Urbanist in der Projektgruppe »Imaginationen des Urbanen in Ostmitteleuropa«, protokolliert im Folgenden seinen Besuch des »Wende-Museums« in Los Angeles im Jahr 2009. Ein passionierter amerikanischer Sammler trug hier Artefakte und Archivalien aus der Zeit des Sozialismus zusammen. Der Essay ist in der Beilage *Bilder und Zeiten der Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 11. Juli 2009 erschienen.



Deutschlands, die demnächst ins Germanische Nationalmuseum Nürnberg wandert. Anlässlich der Ausstellung organisierte Jampol in Los Angeles auch eine Filmreihe, die den staunenden kalifornischen Cineasten Klassiker aus der späten DDR und der frühen Nachwendezeit präsentierte. In Zukunft dürfte der Bekanntheitsgrad des Museums kräftig steigen. Denn in wahrhaft philanthropischer Manier wird unter Hochdruck an der kostenlosen Bereitstellung des Katalogs und hochaufgelöster Aufnahmen der Exponate im Internet gearbeitet. Durch diesen großzügigen Informationsdienst, der über die gängige Museumspraxis hinausgeht, werden viele Forscher die Bestände nutzen können, ohne dafür nach Los Angeles reisen zu müssen.

Die Reise über den Atlantik sei sowieso nicht nötig, halten Jampol einige europäische Kritiker entgegen. Schließlich gebe es in den postsozialistischen Ländern viele Museen und Archive mit ähnlichem Sammelauftrag. So argumentieren kann allerdings nur, wer keine Vorstellung von Umfang und Systematik der Bestände des Wende Museums hat. Jampol, der mit verschiedenen deutschen Institutionen zusammenarbeitet und hierzulande Akquisiteure beschäftigt, ist über die einschlägigen Sammlungen in Europa gut informiert und konzentriert sich gezielt auf Teilgebiete, die in ihnen unterrepräsentiert sind. Die Distanz zu Europa und zur Erfahrung des Sozialis-

mus erweist sich mitunter sogar als Vorzug: In der Lagerhalle stapeln sich Pakete mit Schenkungen einst regimenaher Privatleute, die ihre Nachlässe in Los Angeles besser aufgehoben sehen als in der Heimat. Denn sie hoffen dort auf mehr Neutralität im Umgang mit den Materialien als zu Hause, wo sie Spott und moralische Verurteilung fürchten. So vermachte ein Major der DDR-Grenztruppen, der ein Vierteljahrhundert lang am Grenzübergang Friedrichstraße/Zimmerstraße, dem Ostberliner Pendant des Checkpoint Charlie, tätig war, dem Museum die umfangreichen Relikte seines Berufslebens, einschließlich einer von ihm entwickelten elaborierten Anleitung für den Abgleich von Gesichtsmerkmalen bei der Passkontrolle. Die Hinterlassenschaften des Majors sind in einer sehenswerten kleinen Ausstellung des Museums über die Berliner Mauer zu besichtigen. Gäbe es das Museum nicht, gingen diese aussagekräftigen Dokumente des Grenzregimes vielleicht ebenso verloren wie unzählige andere Zeitzeugnisse, die Jampol mit seinen Leuten vor Zerstörung und Zerstreuung gerettet hat.

stellen verschiedene, für die am GWZO kooperierenden Disziplinen typische Quellen vor – und den Umgang mit ihnen. Solche Fundstücke, Elementarteilchen der Forschung, können Scherben sein, ein Burgwall, ein Bild, eine Skulptur, ein Kleinod, eine Urkunde, Briefe, eine Filmszene oder ein Interview.

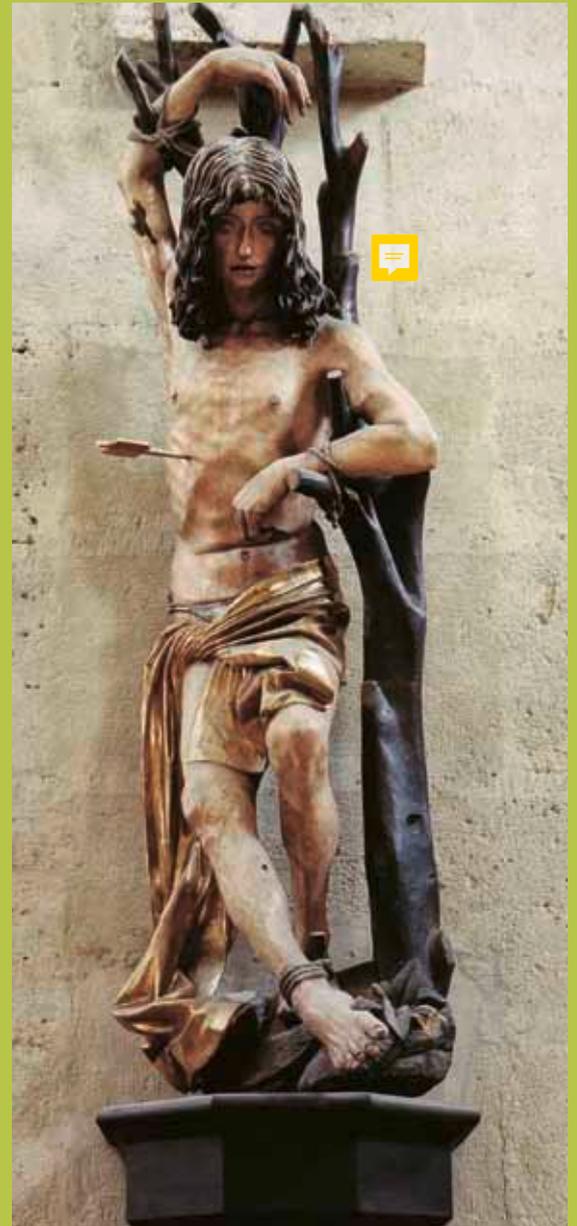
Vom Hl. Sebastian in Wiener Neustadt

Nicht nur in der Archäologie, die Verschüttetes ergräbt, auch in der Kunstgeschichte lassen sich noch Entdeckungen machen – berichtet MARKUS HÖRSCH

In Privatbesitz und Kunsthandel, in den Depots der Museen, aber auch in mancher Dorfkirchen gibt es Objekte, die weder kategorisiert noch durchdeutet wurden. Und selbst greifbare, weil längst publizierte Objekte gleichen oftmals Neufunden. Für das Gros jener Objekte, die die Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit zu untersuchen hätte, gilt, dass wir im Grunde wenig von ihnen wissen, mitunter nicht einmal ihre Entstehungszeit. Da trifft man zum Beispiel im Dom von Wiener Neustadt auf einen Hl. Sebastian, der zwar der Fachliteratur bekannt ist, als Kunstwerk und Zeugnis seiner Zeit jedoch noch der Entdeckung harret. Abb.links

Der jugendlich-kräftige Heilige ist locker an einen Baum gebunden; die Pfeilschüsse haben ihn so geschwächt, dass der rechte Fuß keinen Halt mehr findet. Sein Bein rutscht nach vorn, der Körper knickt ein, der Kopf kippt vornüber, wodurch die Haare das Gesicht fast völlig verschatten. Der linke Arm, der auf einem Aststumpf ruht, scheint noch Stütze zu sein, der rechte allerdings dürfte gleich willenlos nachgezogen werden.

Gestiftet wurde die Skulptur angeblich für den Altar der Fuhrleute von Wiener Neustadt. War der Künstler frei in seiner Wahl der Mittel? Oder wurde die Figur nachträglich auf den Altar gestellt? Fast möchte man Letzteres annehmen, scheint doch ihre Preziosität gegen eine zünftische Stifterschaft zu sprechen. Sollten aber dem »Finder« hier fatalerweise moderne Wahrnehmungsmuster in die Quere kommen? Aus heutiger Sicht dürfte die irritierende Mischung von Eros und Gewalt befremden, schließlich sieht der unbefangene, wahrscheinlich ungläubige Betrachter allein den schönen Körper des Gemarterten. Selbst wenn die meisten Österreicher den Hl. Sebastian noch kennen, nichts in seiner Darstellung erinnert an die historische Figur, die immerhin Hauptmann der römischen Prätorianergarde





war. Schon das lange, mittelgescheitelte Haar signalisiert alles, nur nicht römische Sitte. Es ist offenkundig nicht die (zunächst ja missglückte) Hinrichtung eines zum Christentum übergegangenen Militärs, die hier im Vordergrund steht, sondern die »Bekämpfung« bloßer körperlicher Schönheit.

Die Fachwissenschaft scheut derart Zweideutiges. Lesen wir in der letzten größeren Arbeit, die die Figur überhaupt wahrnimmt, in der Dissertation *Der Kefermarkter Altar, sein Meister und seine Werkstatt* (München–Berlin 1999) von Ulrike Krone-Balcke, so offenbart sich die Irritation, die der Hl. Sebastian auslöst. Zunächst geht es kühl zur handwerklichen Sache: »Technisch brillant wurde ein harmonisch proportionierter Körper, präzise seine organische Vergliederung geschildert.« Wenig später kann sich die Autorin der sinnlichen Wirkung des Heiligen nicht entziehen: »Wie atmend scheint sich die hauchdünne Epidermis über die nuanciert modellierten Oberflächen zu spannen, eine Wirkung, die insbesondere auch auf die Einbeziehung der Lichtreflexe beruht. Sebastian »erstrahlt« in jugendlicher Schönheit. Der blühende Leib, seine weiche Formensprache stehen in hartem Kontrast zum kahlen Geäst des toten Baumstrunks.«

Glücklicherweise, möchte man ausrufen, denn Krone-Balcke kann so zur Legende zurückfinden, die nun, ohne dass dies am künstlerischen Befund wirklich zu belegen wäre, die analysierende Beschreibung prägt: »Mit derben Stricken sind die sehnigen Glieder an Aststümpfen festgezurr. Der Körper erscheint so regelrecht auf den Marterbaum gespannt.« Allerdings ist gerade der rechte Arm Sebastians weder gezurr noch gespannt, wird doch eine entspannte Freiwilligkeit betont, auf die sich letztlich auch Krone-Balcke einlässt: »Nicht die Darstellung des Leidens, sondern das demütige Empfangen des Martyriums steht im Vordergrund.« Doch wird der Betrachter wirklich allein zu demütigem »Mit-Leiden aufgefordert«, wie sie beschließt? Der gemeine Betrachter sollte es gewiss so lesen, andernfalls hätte kein Theologe dieses Werk abgesehen. Dennoch: Das Ambivalente bleibt. Allein, der symbolischen, »attributiven« Nacktheit zuliebe hätte der Bildhauer das Lententuch nicht herabrutschen lassen müssen. Er schafft durch diesen Kniff nämlich nicht nur einen

duldenden Märtyrer, sondern ein Kunstwerk, dessen zweite Bedeutungsebene der männliche Körper ist – und das in einer weitaus dramatischeren Form als die italienischen Maler in ihrem Streben nach idealer Schönheit es vermochten. Wer möchte angesichts dieser Figur noch zwischen »nordischer Spätgotik« und »südlicher Renaissance« unterscheiden, geschweige ein Qualitätsurteil abgeben? Wahrscheinlich war es eben diese Spannung zwischen religiösem Inhalt und lebendigem Kunstwollen, die dazu führte, dass der Wiener Neustädter Sebastian später wenig Beachtung fand. Dabei ist offenkundig, dass es sich um ein herausragendes Werk handelt, das zu seiner Entstehungszeit wohl bemerkt wurde. Im Diözesanmuseum von Sankt Pölten findet sich zum Beispiel eine seitenverkehrte, ebenfalls aus Wiener Neustadt stammende Variante, die Sebastian noch knabenhafter, noch schwächlicher auffasst. Abb.rechts

Wer die beiden Skulpturen geschaffen hat, ist bislang unbekannt geblieben. Mit dem überlebensgroßen Apostel-Zyklus im Dom zu Wiener Neustadt, der 1477 im Auftrag des Kaisers zur Neuweihe der Kirche fertig war, hat der Sebastian wenig gemein. Aber es gibt ein Werk, mit dem er in Verbindung gebracht werden konnte: das Hochaltarretabel der Pfarr- und Wallfahrtskirche von Kefermarkt in Oberösterreich, geschaffen nach 1489 durch testamentarische Verfügung des Ortsherrn und Kirchenstifters, Christoph von Zelking. Auch der Kefermarkter Altar entstand, wie neuere Forschungen – insbesondere von Lothar Schultes – betonen, im Umkreis des kaiserlichen Hofes. Der Hl. Christophorus im Schrein wird als jungliches Identifikationsporträt von Kaiser Friedrich gesehen. Dieser verbrachte in Wiener Neustadt die längste Zeit seines Lebens; hier wollte er auch begraben werden.

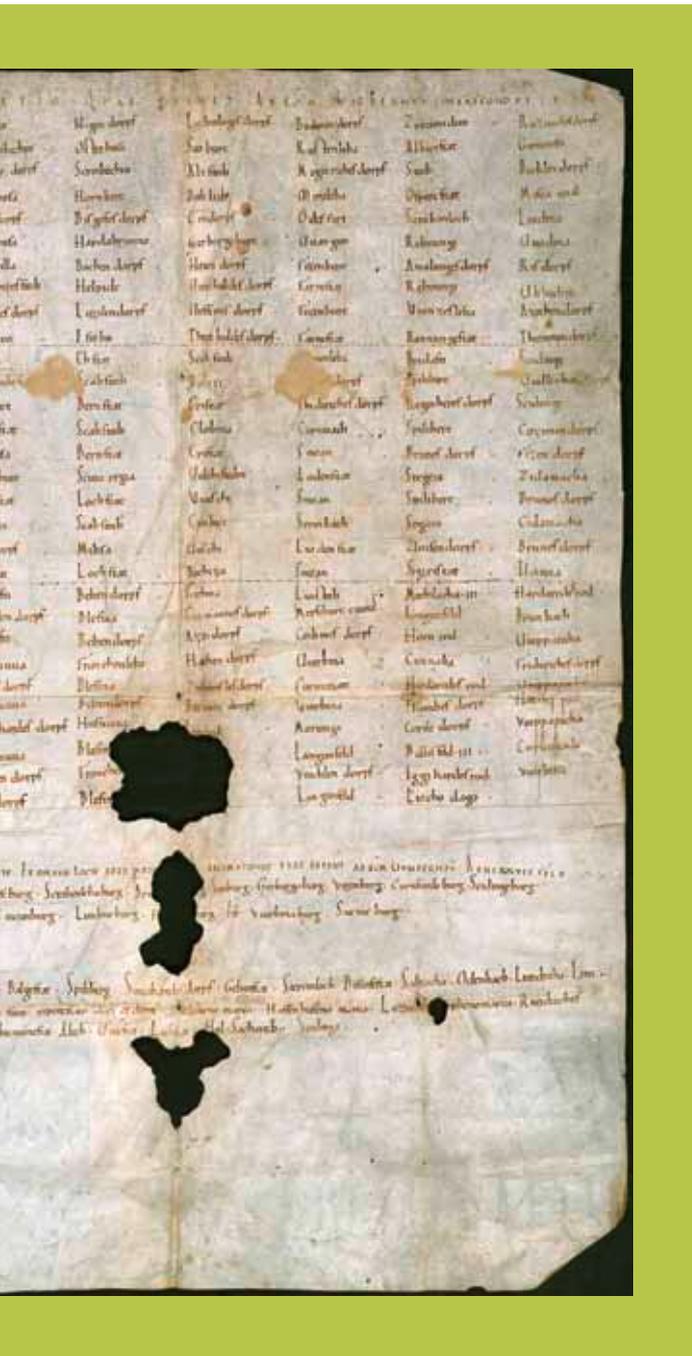
Auch wenn wir nichts über die Stiftungsumstände des Sebastian im Dom wissen und auch wenn es seltsam scheint, dass der 1490 schon 75jährige Kaiser noch als 30jähriger Jüngling im Kefermarkter Retabel dargestellt werden wollte – alle Indizien deuten auf die kaiserliche Hofkunst Friedrichs III., der an seinem Hof die Hauptmeister der »nordischen Renaissance« versammelte.

MARKUS HÖRSCH ist Kunsthistoriker und bearbeitet das Projekt »Die bildkünstlerische Repräsentation an den Höfen Kaiser Friedrichs III. und benachbarter Königs- und Fürstenhäuser Ostmitteleuropas«. Seine Forschungen stehen in enger Verknüpfung zur Projektgruppe »Hofkultur in Ostmitteleuropa vom 14. bis zum 18. Jahrhundert«. Er ist Mitherausgeber und Hauptredakteur der Buchreihe *Studia Jagellonica Lipsiensia*, die im Auftrag des GWZO im Jan-Thorbecke-Verlag Ostfildern erscheint.



Das Hersfelder Zehntverzeichnis

Einen Einblick in frühmittelalterliche Verwaltungsarbeit gewähren uns SABINE ALTMANN und ROMAN GRABOLLE



[...] *ac salam fluvium, qui Thuringos et Sorabos dividit* – dieser Nebensatz des Chronisten Einhard in seiner Anfang des 9. Jahrhunderts verfassten Biographie über Karl den Großen (*Vita Karoli Magni*) beschreibt die Saale als einen Grenzfluss zwischen den Thüringern und den slawischen Verbänden der Sorben. Dieses Kurzzitat bot vor allem den Historikern des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts immer wieder Anlass, eine scharfe Trennlinie zwischen slawischer und fränkischer Herrschaft zu konstruieren, die allerdings mehr über das damalige Verständnis von Grenzen verrät als sie über die tatsächlichen Verhältnisse des Mittelalters aussagt.

Das Projekt »Grenz- und Kontaktzonen Ostmitteleuropas an Elbe und Saale« untersucht nun eine solche frühmittelalterliche Grenzregion an der unteren und mittleren Saale, stützt sich dabei auf die neuere mediävistische Forschung und wertet überlieferte schriftliche, archäologische und onomastische Quellen aus, um zum einen die Grundlage für vergleichende Forschungen zu schaffen, zum anderen Voraussetzungen für die Erarbeitung möglicher Spezifika von Grenzräumen überhaupt anzubieten. Die Verschiedenartigkeit mittelalterlicher Grenzvorstellungen könnte größer nicht sein, wie schon ein Blick auf die Interpreten Einhards zeigt. Mit einem für die Quellenlage des 9. Jahrhunderts außergewöhnlichen Schriftstück lässt sich indes ein wesentlich differenzierteres Bild der Saale-Landschaft zeichnen. Das so genannte Hersfelder Zehntverzeichnis, ein Pergament von 58 cm Breite und 82 cm Höhe, erfasst mehr als 200 Orte im Friesenfeld, die ihren Zehnt an das Reichskloster Hersfeld zu entrichten hatten. Das als Friesenfeld bezeichnete Gebiet erstreckte sich westlich der Saale bis zum Fluss Helme und dem so genannten Sachsgraben, wurde im Norden durch die Salza, den Salzigen See und die Wipper begrenzt, während den südlichen Abschluss die Unstrut bildete.

Auf den ersten Blick bietet dieses leicht beschädigte Dokument lediglich eine Auflistung von Ortsnamen. Bereits die genaue Analyse dieser Urkunde ermöglicht jedoch ein bemerkenswert detailliertes Bild der frühmittelalterlichen Siedlungslandschaft an der Saale. Dieses Zeugnis der Verwaltungstätigkeit des Klosters Hersfeld liegt uns heute in einer Abschrift aus

dem 11. Jahrhundert vor, die im Staatsarchiv Marburg aufbewahrt wird. Die Forschung ist sich weitgehend darin einig, dass ihr verschiedene Vorlagen aus unterschiedlichen Zeitabschnitten des 9. Jahrhunderts zugrunde lagen, die am Ende des Jahrhunderts dann zu einer Tafel zusammengestellt wurden. Trotz des strukturierten Eindrucks, den das Schriftstück durch seine stringente Gliederung und die Einfügung diverser Quer- und Längslinien erweckt, spiegelt das Verzeichnis keinerlei Ordnung wider, die sich im Raum erkennen ließe.

Im ersten, tabellarisch gestalteten Teil werden 239 Siedlungs- und daran anschließend 19 Burgennamen aufgelistet, zu denen die Siedlungen der Überschrift des zweiten Teils zufolge offensichtlich gehörten. Alle Burgen samt der zu ihnen zählenden Dörfer und Ortschaften hatten demnach den Zehnt an das Kloster Sankt Wigbert zu geben. Zudem werden in der Hersfelder Ortsliste zwei Siedlungen als *civitas* hervorgehoben: Merseburg und Goseck. Diese beiden an der Saale gelegenen Burgen müssen sich in ihrer Funktion oder Bauweise derart von den anderen unterscheiden haben, dass dies selbst in einem rein verwaltungsorientierten Schriftstück wie dem Zehntverzeichnis seinen Niederschlag fand.

Aus der Kartierung der genannten Siedlungen und Burgen ergibt sich das Bild einer Siedlungslandschaft, die von einer auffallend hohen Zahl an Burgen dominiert wurde. Dass diese Burgendichte, wie von der älteren Forschung angenommen, auf ein fränkisches Verteidigungssystem mit mehreren Wehrlinien zurückzuführen ist, ist eher unwahrscheinlich. Vielmehr lässt sich aus der Kartierung erkennen, dass für die Wahl eines Burgenstandorts offenbar die Nähe zu einem Gewässer ausschlaggebend war, eine rein militärische Gesamtkonzeption damit hinterfragt werden muss.

Schon bei einem flüchtigen Blick auf die Siedlungsbezeichnungen fallen die zahlreichen slawischen Ortsnamen auf, die sich deutlich an der Saale und ihren Zuflüssen konzentrieren. Im Westen des Friesenfeldes treffen wir dagegen ausschließlich deutsche Ortsnamen an. Diese Beobachtung lässt sich durch eine Kartierung der archäologischen Funde und Befunde stützen, zeigt schließlich auch die Keramik slawischer Herstellungstradition eine nicht zu übersehende Häufung an der Saale und ihren Nebenflüssen. Dort, im Osten des Friesenfeldes und damit zum slawischen Herrschaftsgebiet hin orientiert, spielten die slawische Sprache wie die Keramik in slawischer Fertigung eine wesentliche Rolle. Zumindest auf sprachlicher Ebene und für die materielle Kultur lässt sich also eine scharf gezogene Grenze zwischen fränkischer und slawischer Herrschaft entlang des Flusses nicht ausmachen.

Damit tritt uns aus dem Verwaltungsfund »Hersfelder Zehntverzeichnis« eine Siedlungslandschaft entgegen, die vor allem eine Kontakt- und Austauschzone darstellte und weniger als bislang angenommen in ihren Strukturen von einer festgefügtten Grenze beherrscht wurde.

Die Historikerin **SABINE ALTMANN** und der Archäologe **ROMAN GRABOLLE** arbeiten zusammen in der Projektgruppe »Grenz- und Kontaktzonen Ostmitteleuropas im Mittelalter«. Sie untersuchen in ihren Arbeiten die herrschaftliche Erfassung und Siedlungsstruktur des Raumes an Saale und Elbe im Früh- und Hochmittelalter. Roman Grabolle hat dazu unter anderem seine Monographie *Die frühmittelalterliche Burg auf dem Johannisberg bei Jena-Lobeda im Kontext der Besiedlung des mittleren Saaletals* (Jena 2008) vorgelegt.



»Der größte Feind des Historikers ist der Zeitzeuge«

Von Interviews und ihrer Rolle in der Forschung erzählt STEFFI MARUNG

Eine Umfrage unter Historikern, Sozial- und Kulturwissenschaftlern zum Thema »Interviews als Forschungsinstrument und Quelle« würde wohl übertriebene Skepsis wie ausgeprägte Wertschätzung gleichermaßen zu Tage fördern. Studierende dieser Fächer – aber nicht nur sie – sind häufig schwer zu bremsen, wollen sie in unzähligen Gesprächen mit den »Menschen im Feld« ihr forschersches Heil suchen. Spätestens dann, wenn die Stunde der Transkription und deren Auswertung schlägt, droht jedoch der schwere Kater.

Interviews gehören zu den hochgradig differenzierten Methoden der Sozialwissenschaften. Sie können sowohl in ein quantitatives als auch qualitatives Design integriert werden. Mittlerweile hat sich in vielfältigen Abstufungen eine Formenvielfalt etabliert, die von standardisierten über halbstrukturierte bis hin zu narrativen Interviewformen reicht. Daran schließen sich jeweils unterschiedliche methodologische Probleme und je spezifische methodische Herausforderungen an. Grundsätzlich gilt jedoch für all diese Formen, dass mit ihnen die soziale Dimension von Wissen erschlossen werden kann. Auch standardisierte Interviews erzeugen kommunikative, mithin kontingente Interaktionen. Und auch wenn die Daten, die aus ihnen entstehen, in öffentlichen Auseinandersetzungen vielfach der Fetisch sind, an den sich Politiker wie Sozialforscher klammern, ist ihre wissenschaftliche Einordnung und Bewertung ein diffiziles Unterfangen.

In meiner Forschung habe ich mich für Experteninterviews entschieden. Sie können wichtige explorative Funktionen in einem Forschungsvorhaben übernehmen,

für das schriftliche Quellen, zumal in zugänglichen Archiven, noch nicht vorliegen. Sie sind darüber hinaus geeignet, Institutionen-, Deutungs- und Prozesswissen zu erschließen, über das der »Experte« – eine soziale Rolle, die ihm institutionell, von seiner Umgebung oder durch den Forscher zugewiesen wird – in besonderem Maße verfügt. So hat beispielsweise ein Abteilungsleiter in der Generaldirektion »Außenbeziehungen« der EU-Kommission, im



März 2006 befragt nach den Prioritäten der Europäischen Union beim Umgang mit den neuen Nachbarn nach der Osterweiterung, nicht eine – in EU-Dokumenten nachlesbare – Liste dieser Ziele präsentiert, sondern vielmehr Einblick in die Arbeitsweise der Kommission gewährt:

»Das Lustige ist nämlich, je mehr man versucht zu schauen, was Priorität ist, desto mehr kommt man drauf, dass wir sowieso in vielen Sachen was machen, und mir kommt diese Prioritätsgeschichte dann immer mehr plakativ vor, um Leuten nach dem Maul zu reden und sie zufrieden zu stellen [...]. Ich mein', die Umstellung des Laborwesens im Veterinärwesen ist politisch nicht sexy, das kann man nicht als das große achievement der Politik im ersten Jahr verkaufen. Aber es muss stattfinden – und es findet statt [...] [D]er deutsche Botschafter, der möchte immer zehn Hauptpunkte haben, und dann muss man sich die aus den Fingern saugen [...] Wenn man in den [Europäischen] Rat hinübergeht, dadurch dass das ein mehr politisches Umfeld ist, interessieren sich die Leute halt am meisten für Massenvernichtungswaffen und Anti-Terrorismus und Demokratie [...] und solche Sachen [...] [D]ie Sachen, die meine Leute machen, per Zufall ... Veterinärwesen, Gesundheitswesen, Energie – und ich sag' ja, Energie ist gerade in Hochkonjunktur, nachdem der Herr Putin die ganzen Hähne abgedreht hat – aber das geht so durch Konjunkturen durch, nicht?«

Hier wird nicht nur das aus Sicht des Interviewten offensichtlich friktionsgeladene Zusammenspiel von EU-Bürokratie und politischen Agenda-Setzern angesprochen, wie es Hinweise für eine Institutionen-Analyse liefern kann, sondern – durch Formulierungen wie »nicht sexy«, »aus den Fingern saugen« und »Hähne abdrehen« – auch eine Reihe von Deutungen angeboten, die den vielfach gescholtenen »EU-Sprech« in mehreren Schattierungen erscheinen lässt. Interviews – und das liegt für ihre qualitativen Spielarten am ehesten auf der Hand – sind mithin »Orte«, an denen jene (Be-) Deutungen erzeugt werden, für die sich ein Historiker, ein Kulturgeograph, ein Soziologe interessieren; wissenschaftlich gesehen sind sie am wenigsten als Transmissionsriemen für »Fakten« und »Informationen« vom »Informanten« zum Forscher geeignet. Nicht nur die linguistisch, sondern auch die performativ gewendeten Sozial- und Kulturwissenschaften finden hier ein fruchtbares Feld. Interviewforschung ist ein vielstufiger Prozess: von der Entscheidung für die Methode, die Erstellung des Fragebogens, die Auswahl der Interviewpartner über das Führen und die Aufnahme des Interviews selbst bis zur Transkription, Auswertung und konzeptionellen wie theoretischen Bearbeitung. Unwägbarkeiten können jedem dieser Momente eigen sein. Die Auswahl des Aufnahmegeräts beispielsweise erfordert eine Reihe von Überlegungen: Wie groß oder klein darf der Recorder sein? Soll sich der Interviewpartner möglichst unbeobachtet fühlen, die Interviewsituation ausblenden können oder ihm ein deutliches Aufnahmesignal gegeben werden?

Sind diese Fragen beantwortet, liefern Interviews exzellente Quellen, weniger um etwa die »Umstellung des Laborwesens im europäischen Veterinärwesen« im Detail zu rekonstruieren – »nicht sexy«, in der Tat – als den Nuancen der Repräsentation von Entscheidungsprozessen nachzugehen, Deutungen zu erforschen, die sowohl im Text als auch in der Perforanz entstehen. Und plötzlich wird der Zeitzeuge zum wertvollen Freund.

STEFFI MARUNG ist Historikerin und forscht in der Projektgruppe »Ostmitteleuropa Transnational« über Fragen der Territorialisierung und den Wandel des Grenzregimes von der deutsch-polnischen zur polnisch-ukrainischen Ostgrenze der Europäischen Union. Gemeinsam mit James W. Scott gab sie 2007 ein Sonderheft der Leipziger Zeitschrift *Comparativ* zum Thema »Border Research in a Global Perspective« heraus.



Drei Flaschen Dass Reisemitbringsel für Vollblut-Forscher mehr sein können als reine Souvenirs, legt ANNE CORNELIA KENNEWEG dar

»Nebenbei bemerkt, auch ich bin nicht gefeit gegen Reliquien in Form von Souvenirs. Ich gebe zu, einen indianischen dream catcher zu besitzen, eine kleine russische Reiseikone, einen Schlüsselanhänger mit St. Christopherus, der angeblich die Reisenden bewacht, peruanische worry dolls, die angeblich alle Sorgen vertreiben, einen Gobelin mit Tito in Marschallsuniform, den ich auf dem Zagreber Flohmarkt erstand, [...] ein Stückchen Berliner Mauer und ein kleines Gipsbein, das mir jemand vom religiösen Jahrmarkt in Marija Bistrica mitbrachte, als ich zwei Monate mit schwerem Ischias daniederlag.«

Das Motto stammt aus *Opium* von Dubravka Ugrešić. In diesem Essay unterzieht sie – auf Karl Marx anspielend – das Verhältnis von Kitsch und Kommerz, von Religion und Kult, von Politik und Celebrity-Kultur einer kritischen Reflexion. Wie in anderen Essays stellt sie auch hier private Eindrücke, persönlich Erlebtes, die Perspektive einer reisenden Exilantin oder exilierten Reisenden in größere Zusammenhänge. Überhaupt bieten ihre Texte dankbares Material für erinnerungstheoretische Überlegungen, beruht ihre Kritik an Nationalismen wie Verwertungsstrategien von Kultur doch wesentlich auf der Beobachtung von Institutionen und Praktiken des Erinnerns, die sie wiederum literarisch in ihrem intermedialen Zusammenspiel inszeniert.

Ugrešić interessiert sich für Objekte als Medien der Erinnerung. Das sind für sie Kunstwerke und Fotografien, aber auch Alltagsgegenstände und Souvenirs, die aufbewahrt, geordnet, präsentiert gehören – in Sammlungen, Museen, Vitrinen, Alben. Kennzeichnend für ihre Poetik der Erinnerung sind ferner Motive wie Taschen und Koffer, die den Ortswechsel von Objekten nicht nur veranschaulichen, sondern kontextbedingte Bedeutungsverschiebungen aufzeigen.

Für Literaturwissenschaftler gehören Textpraktiken der Erinnerung zum Arbeitsspektrum. Doch scheinen sie ebenfalls nicht gefeit gegen Reliquien wie Souvenirs. Als Forschungsreisende bringen sie nicht nur Bücher und Kopien mit, sondern auch jede Art von Andenken. Diese stehen symbolhaft dafür, dass auch Wissenschaftler Akteure in der Welt sind, die sie erforschen wollen.

Bei mir haben sich im Laufe der Zeit drei Forschungssouvenirs angesammelt: Es handelt sich um Flaschen. Die erste Flasche, eine kleine Plastikflasche mit blauweißem Etikett, stammt aus Marija

Bistrica, einem auch von Ugrešić erwähnten Marienwallfahrtsort in Kroatien. Sie enthielt geweihtes Wasser, das gegen eine kleine Spende vor Ort ausgegeben wird. Marija Bistrica steht



nicht nur für eine religiöse Stätte, sondern fungiert zugleich als nationaler Erinnerungsort der Kroaten. Neben der Jungfrau Maria wird dort in einer nach ihm benannten Open-Air-Kirche auch der umstrittene, von Papst Johannes Paul II. selig gesprochene Kardinal Alojzije Stepinac verehrt. Im »Geist« des Fläschchens trifft also das geweihte Wasser als Symbol für eine Stätte der Volksfrömmigkeit in all ihren Erscheinungsformen vom Devotionalienhandel bis hin zum Pilgertourismus auf die politische Vereinnahmung von Religion.

Auch die zweite Flasche in meinem Gepäck ist mit einem nationalen Erinnerungsort verbunden: Sie zeigt auf dem Etikett den serbischen Sprachreformer Vuk St. Karadžić und enthielt traditionellen Pflaumenschnaps. Als Reisemitbringsel versagt sie allerdings, lässt sich doch schlicht nicht mehr rekonstruieren, wann, wo und aus welchem Anlass sie erworben wurde. Dennoch bleibt sie als illustratives Beispiel für die Kommerzialisierung nationaler Erinnerung erhalten: Sie verlor jeglichen Souvenircharakter und wurde zum »reinen« Forschungsobjekt.

Im Unterschied zu Weihwasser und Pflaumenschnaps, ist die dritte Flasche ein halb wissenschaftliches, halb persönliches Souvenir. Sie erinnert an eine Tagung in Temesvár, die ihrerseits dem Gedächtnis gewidmet war. Genauer: dem kulturellen Gedächtnis der Städte Ostmitteleuropas. Während des Abendempfangs bekam jeder Teilnehmer eine Flasche rumänischen Wein mit dem Tagungslogo auf dem Etikett überreicht. Das Geschenk war eine Geste der Gastfreundschaft, zugleich aber auch ein Aufruf zur Gemeinschaftsbildung der Tagenden.

Wenn wir Erinnerungskulturen untersuchen, betrachten wir Medien und Praktiken des Erinnerns immer in ihrer wechselseitigen Abhängigkeit und kulturellen Einbettung. Kollektives Gedächtnis und die Kultur des Erinnerns lassen sich nicht allumfassend beobachten, schließlich sind, wie Astrid Erll in *Gedächtnisromane* (Trier 2003) bemerkt, dem Wissenschaftler allenfalls einzelne Akte der Erinnerung zugänglich. Am Phänomen des Souvenirs lassen sich gleich mehrere erinnerungskulturelle Aspekte veranschaulichen: Zunächst einmal ist das Souvenir selbst zu betrachten, seine spezifische Verfasstheit als Objekt. Dann repräsentiert es das, woran es erinnert. Seine erinnerungskulturelle Funktion erfüllt das Souvenir jedoch erst im dezidierten Umgang mit ihm. Je nachdem, wer das Objekt besitzt, wie und wo er es zur Geltung bringt, das allein offenbart die jeweilige Einstellung zum Erinnerten, und die wirkt wiederum zurück auf das Souvenir. So gehören bei den Mitbringseln aus Marija Bistrica die ironische Distanz einer Schriftstellerin und das berufliche Interesse einer Wissenschaftlerin etwa vom glaubensgeprägten Verhalten einer Pilgerin unterschieden – selbst wenn solche Unterscheidungen selten trennscharf getroffen werden können.

Die Bedeutung eines Souvenirs erweist sich als kontext- und betrachtungsabhängig. Das heißt auch, dass ein Souvenir allein über seine Gestalt hinaus wenig aussagt. Es bedarf einer Erzählung, einer textuellen Einbettung, einer Anekdote im Familiengedächtnis, einem Festhalten im Fotoalbum oder – wie im Fall von Ugrešić – einer literarischen Verarbeitung im Essay. Souvenirs wie »meine« Flaschen können uns – mit einem »professionellen« Blick betrachtet – diese Zusammenhänge immer wieder aufs Neue vergegenwärtigen.

ANNE CORNELIA KENNEWEG ist Literaturwissenschaftlerin und beschäftigt sich in der Projektgruppe »Transnationalität in den Erinnerungskulturen Ostmitteleuropas vor und seit 1989« mit dem Antemurale-Topos in der kroatischen Literatur. Vor kurzem erschien ihr Buch *Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus* (Berlin 2009).

Ziele

Das 1995 gegründete Geisteswissenschaftliche Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) an der Universität Leipzig ist in mehrfacher Hinsicht ein Kind seiner Zeit. Es hat die Ostmitteleuropaforschung der alten Bundesrepublik und der kollabierten DDR zusammengeführt und fortentwickelt. Dabei war es sein besonderes Anliegen, die Verbindungen in die östlichen Nachbarländer zu erhalten, zu erweitern und zu erneuern – das Forschen über als ein Forschen in und mit Ostmitteleuropa, das heißt mit den Ostmitteleuropäern zu gestalten. Inzwischen ist die Perspektive, die dieser Ausrichtung programmatisch zugrunde lag, Realität geworden: Zwei Jahrzehnte nach den Revolutionen im östlichen Europa hat sich der Forschungsgegenstand »Ostmitteleuropa« von einem vermeintlich »anderen« Europa zu einem integralen Teil der erweiterten Europäischen Union gewandelt.

Die Gründung des GWZO wurde nach den Empfehlungen des Wissenschaftsrates zur Förderung Geisteswissenschaftlicher Zentren (1994) initiiert, um laut Satzung die »Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa vom Frühmittelalter bis ins 20. Jahrhundert in vergleichender Perspektive wissenschaftlich zu erforschen«. Damit ist das Programm den Prinzipien von Komparatistik, Interdisziplinarität und Transnationalität verpflichtet. Die Ausrichtung des Instituts hat die Interaktion und Kooperation mehrerer Fächer zur notwendigen Konsequenz.

Der Forschungsgegenstand des Zentrums – Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa – umfasst ein chronologisches Spektrum vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart und eine historische Großregion zwischen Baltikum, Adria und Schwarzem Meer. Als heuristisches Konzept wird ein Ostmitteleuropa-Begriff zugrunde gelegt, der von einer offenen Geschichtsregion ausgeht, die durch historisch

gewachsene Strukturmerkmale geprägt ist. Durch sie unterscheidet sich Ostmitteleuropa von anderen Teilen Europas und Eurasiens.

Phänomene wie multiethnische Siedlungsprozesse, ausgeprägte Ständeverfassungen, pluralistische Konfessionalisierung, Ruralität und späte Industrialisierung, nationale und staatliche Emanzipationsprozesse bis an die Schwelle der Gegenwart sowie von außen herangetragene und intern rezipierte Rückständigkeitsdiskurse prägen die Strukturen Ostmitteleuropas auf lange Dauer. Für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts sind überdies die 1918 entstandene »Kleinstaatenvelt« sowie die nationalsozialistische und sowjetische Überformung samt den Genoziden Holocaust und Porrajmos zu nennen. Für die zweite Hälfte spielen das Exil, intellektuelle Dissidenz, zivilgesellschaftliche Gegenstrukturen sowie das genuin ostmitteleuropäische Epochenjahr 1989 eine Rolle.

Seit der letzten Evaluierung durch den Wissenschaftsrat (2005) hat sich im Rahmen der Gesamtentwicklung der EU das Interesse an politischen Entwicklungen in Ostmitteleuropa und deren historischen Hintergründen noch verstärkt – bedingt durch aktuelle Ereignisse wie die »Orangene Revolution« in der Ukraine, Widerstände in Polen und Tschechien gegen den Vertrag von Lissabon und die Erinnerungen an das Ende des Zweiten Weltkrieges, den »Prager Frühling« 1968 sowie das »Wendejahr« 1989 und – aktuell – durch die von tragischen Umständen begleiteten Gedenkveranstaltungen für die Opfer von Katyń.

Ansätze

»Visuelle Geschichtskultur« ist ein Forschungsdesign, welches das kunsthistorische Konzept von *visual culture* mit der geschichtswissenschaftlichen Konzeption von »Geschichtskultur« verbindet.

In der Kunstwissenschaft steht *visual culture* für das Einbeziehen von Bildkategorien wie Foto, Film, Fernsehen, Werbung, Comics u. a. und damit für die Erweiterung traditioneller Kunstgeschichte zu einer »Bild-Geschichte« beziehungsweise Historischen Bildwissenschaft.¹ »Geschichtskultur« wiederum meint die Summe beziehungsweise Synthese der drei Dimensionen (a) Geschichtsschreibung, (b) Geschichtspolitik und (c) Literarisierung von Geschichte: »Mit dem Terminus *Geschichtskultur*« – so Jörn Rüsen 1989 – »soll die in der Wissenschaft kultivierte kognitive Seite der historischen Erinnerungsarbeit systematisch mit der politischen und ästhetischen Seite der gleichen Arbeit verbunden werden.«²

Das Zusammenspannen von Geschichtskulturforschung und *visual culture studies* ist vor allem bezüglich nationaler »Schlagbilder« (Aby Warburg) regierungsamtlicher wie parteipolitischer, zivilgesellschaftlicher und religiöser Art erkenntnisträchtig. Als besonders aussagekräftige Medien nationalhistorischer Aufladung und visueller Verdichtung können dabei zum einen von Kunstgeschichte wie Geschichtswissenschaft bislang vernachlässigte Kleinformen wie Exlibris, Visitenkarten oder Websites gelten – neben den besser erforschten Trägermedien wie Geldschein, Briefmarke oder Flagge.³ So können neue Erkenntnisse über die Visualisierung nationaler Geschichte im politischen Raum und privaten Alltag über die Historisierung der sich verändernden staatlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit gewonnen werden.

Vier prominente (und aktuelle) ostmitteleuropäische Beispiele sollen dies erläutern: (1) Ob der weiße Adler als Wappentier Polens seine Krone zurück-

bekommen sollte oder nicht, wurde im Epochenjahr 1989 zu einer innenpolitischen Kardinalfrage dieses Landes. (2) Darüber, ob das linke obere Eckfeld des kroatischen Schachbrettwappens weiß oder rot sein sollte, wurde im Sabor der neuen Republik Kroatien 1991 erbittert gestritten – denn die »weiße« Variante stand für den klerikalfaschistischen Ustaša-Staat des Zweiten Weltkrieges, die »rote« für das mittelalterliche Kroatien und die jugoslawisch-sozialistische Teilrepublik. (3) Die neue Ukraine geriet mit der neu-alten Russländischen Föderation in Streit um das historische Dreizack-Symbol. Und (4) beschwor die »Sonne von Vergina« (beziehungsweise der »Stern«) auf der Flagge der im selben Jahr gegründeten Republik Makedonien einen bilateralen Konflikt mit dem Nachbarn Griechenland herauf.⁴

Das Leipziger Konzept »Visuelle Geschichtskultur«, das in einer gleichnamigen Buchreihe exemplifiziert wird,⁵ unterscheidet sich von demjenigen der *visual history*, die der Flensburger Historiker Gerhard Paul in den vergangenen Jahren erfolgreich propagiert hat – etwa in dem Studienbuch *Visual History* oder in den beiden Bänden *Das Jahrhundert der Bilder* – insofern deutlich,⁶ als im Zentrum der Analyse das Produkt der Tätigkeit von Akteuren steht: »Visuelle Geschichtskultur« wird zielstrebig »gemacht«. Staat, Partei(en), Kirche(n) und andere Instanzen sind hier als Urheber zu nennen; Bürger, Wähler, Gläubige, Konsumenten als Rezipienten – all dies unter dem überwölbenden Dach der Nation. Hingegen bietet *visual history* neben dem handelsüblichen textuellen einen zweiten, eben visuellen Zugang zur Geschichte »an sich«, blickt somit auf deren bildlichen Niederschlag, ohne dabei gezielt nach den Bildproduzenten und deren Absichten zu fragen. Marilyn Monroe, Prinzessin Soraya, Popstar Madonna, die Hündin Laika, Lara Croft, das HB-Männchen, Jimi Hendrix, Coca Cola und die Doppelhelix – um nur einige der Beiträge in Pauls *Jahrhundert der Bilder* zu nennen – sind zweifelsohne Ikonen des Säkulum und damit definitiv zu seiner *visual history* zu rechnen, aber nicht unter dem Rubrum »Visuelle Geschichtskultur« zu verbuchen. Wenn auf der einen Seite der Fokus der letztgenannten auf

»Staat«, »Nation« und »Ideologie« liegt und auf der anderen auf Themenfeldern wie »Wissenschaft und Technik«, »Medialisierung«, »Mobilität«, »Gender und Generation«, »Revolution und Umbruch« sowie »Gewalt, Krieg und Genozid«,⁷ dann werden neben den Überlappungsbereichen beider Forschungsansätze vor allem deren gravierende Unterschiede deutlich.

Das Forschungsdesign »Visuelle Geschichtskultur« ist bislang primär eine »Leipziger« Theorie mittlerer Reichweite.⁸ Dies liegt vor allem daran, dass für Nicht-Kunsthistoriker – und hier vor allem für Historiker, die zumeist keine Erfahrung in der interdisziplinären Zusammenarbeit mit Kunsthistorikern

besitzen – das Denken vom »Bild« statt von der »Botschaft« her ungewohnt, ein »Abgleiten« auf die Textebene plus »Illustrationen« indes die Regel ist. Und Kunsthistoriker ihrerseits kontextualisieren Bildquellen natürlich primär kunst- und bildwissenschaftlich und erst in zweiter Linie historisch, politisch und literarisch. Das GWZO mit seinen ausgezeichneten Möglichkeiten zu ostmitteleuropabezogener kulturwissenschaftlicher Forschungskooperation über Disziplinengrenzen hinweg kann sich hier als Innovationsmotor mit beträchtlicher Außenwirkung erweisen.

STEFAN TROEBST

- 1 MIRZOEFF, Nicholas: An Introduction to Visual Culture. London 1999. – The Visual Culture Reader. Hg. v. DEMS. London 2002. – DIKOVITSKAYA, Margaret: Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn. Cambridge, Mass. 2005.
- 2 RÜSEN, Jörn: Lebendige Geschichte. Grundzüge einer Historik III: Formen und Funktionen des historischen Wissens. Göttingen 1989, S. 10.
- 3 TROEBST, Stefan: Vorwort. In: Neue Staaten – neue Bilder? Visuelle Kultur im Dienst staatlicher Selbstdarstellung in Zentral- und Osteuropa seit 1918. Hg. v. Arnold BARTETZKY, Marina DMITRIEVA und Stefan TROEBST. Wien – Köln – Weimar 2005, S. IX–X. – New States – New Images? Hg. v. Arnold BARTETZKY und Marina DMITRIEVA. New York 2006 (= Themenheft Centropa 3/2006), S. 165–263.
- 4 Siehe dazu die Beiträge von Arnold Bartetzky, Maja Brkljačić und Holm Sundhaussen, Wilfried Jilge sowie Christian Voss in: Staatssymbolik und Geschichtskultur im neuen Osteuropa. Hg. v. Stefan TROEBST und Wilfried JILGE. Berlin 2003 (Themenheft *Osteuropa* 7/2003), S. 905–1014. Siehe außerdem: Geschichtskultur der Ukraine im Spiegel der ukrainischen Exlibris-Kunst des 20. Jahrhunderts. Katalog zur Ausstellung. Hg. v. Wilfried JILGE. Leipzig 2003.
- 5 Reihe »Visuelle Geschichtskultur«. Hg. v. Stefan Troebst in Verbindung mit Anders Åman, Steven A. Mansbach und László Kontler. Wien–Köln–Weimar 2005ff. Bislang sind fünf Bände erschienen, vier weitere sind in Vorbereitung. Siehe www.boehlau.at/Visuelle_Geschichtskultur.htm.
- 6 PAUL, Gerhard: Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. In: Visual History. Ein Studienbuch. Hg. v. DEMS. Göttingen 2006, S. 7–36. – DERS.: Der Bildatlas – ein Streifzug durch unser kulturelles Gedächtnis. In: Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949. Hg. v. DEMS. Göttingen 2009, S. 9–13. – DERS.: Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses. In: Ebd., S. 14–39. Vgl. auch : Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute. Hg. v. DEMS. Göttingen 2008.
- 7 PAUL: Der Bildatlas – ein Streifzug (wie Anm. 6), S. 10.
- 8 Siehe aber die Übernahme des Begriffs bei WOLFRUM, Edgar/ ARENDES, Cord: Die Macht der Bilder. In: Ruperto Carola 2 (2006). Siehe www.uni-heidelberg.de/presse/ruca/ruca06-2/8.html. – Zu einer kryptometrischen Verwendung des Begriffs *avant la lettre* vgl. SCHWEIZER, Stefan: Geschichtsdeutung und Geschichtsbilder: Visuelle Erinnerungs- und Geschichtskultur in Kassel 1866–1914. Göttingen 2004.

Perspektiven

Die Forschungsperspektiven bilden für die am GWZO angesiedelten Projektgruppen und Einzelprojekte den gemeinsamen Rahmen, innerhalb dessen interdisziplinär und epochenübergreifend gearbeitet werden kann. Überschneidungen und Berührungen sind deshalb programmatisch gewünscht.

Kulturtransfer in den inner- und überregionalen Beziehungen Ostmitteleuropas

Für die Untersuchung von Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas bietet sich das Konzept des Kulturtransfers geradezu an, lassen sich doch hier inner- und überregionale Kulturkontakte vom frühen Mittelalter bis heute beobachten. Kulturtransfer wird als dynamischer Prozess aufgefasst, der nicht bloß die Übertragung oder Ausbreitung von kulturellen Phänomenen beschreibt, sondern vielmehr deren gegenseitige Beeinflussung. Das historische Profil der Region lässt sich nicht erforschen, geht man von der Vorstellung homogener Kulturen aus. Begriffe wie »Ausgangskultur« und »Zielkultur« haben sich hier als irreführend erwiesen. Termini wie »Import«, »fremd« und »anders« sollen nicht als Verneinung offener Beziehungsgeflechte verstanden werden, die Prozessen wechselseitiger Durchdringung eine Hierarchie geben. »Kulturen« werden daher im GWZO als relationale und kontextabhängige Praktiken verstanden.

Bedingtheiten und Potenziale von Modernisierungsprozessen

Phänomene von »Modernisierung« durchziehen die gesamte Geschichte Ostmitteleuropas bis in die Gegenwart. Ein wesentliches Anliegen des GWZO ist, unter dieser Perspektive die Eigenvoraussetzungen und -entwicklungen der ostmitteleuropäischen Gesellschafts- und Staatsbildungen zu erforschen. Dabei gilt es, die an westeuropäischen Verläufen ausgerich-

tete Normierung von Modernität zu vermeiden. Vor dem Hintergrund der Perspektive »Kulturtransfer« wird vielmehr die »Europäisierung« Ostmitteleuropas nach 1989 als Wiederentdeckung seiner historischen Europäizität aufgefasst – ist doch Europa erst durch den Einschluss der einst als »barbarisch« angesehenen Regionen im Norden und Osten des Kontinents »geworden«. Offene Konzepte von Modernisierung dienen dazu, die spezifischen Entwicklungen der Region vom Mittelalter bis zum 21. Jahrhundert auf eine Weise zu beschreiben, die verbreitete Thesen von ihrer relativen Rückständigkeit revidiert und Ostmitteleuropa als gleichberechtigten Gegenstand einer historischen Komparatistik etabliert.

Nationale Identitätsbildungen

Betrachtungen von Kulturkontakten und Modernisierungsprozessen in Ostmitteleuropa zeigen sich vielfach vom historischen Erfolg nationalstaatlicher Narrative verengt. Doch sind Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas von komplex verwobenen Identifikationsangeboten geprägt, am offensichtlichsten von regionalen (sub- und transnationalen), ethnischen und konfessionellen. Die Problematisierung »nationaler Identitätsbildung« ist insofern zugleich ein Forschungs- und politisches Anliegen: Untersuchungen von Entstehung, Formierung und Festigung solcher und anderer Zuschreibungen können dazu beitragen, überkommene Werturteile bezüglich konkurrierender Identitätsbildungen zu thematisieren. Am GWZO stehen daher transnationale Bestimmungsfaktoren wie Religion, Ideologie, Ökonomie und »Europa« sowie Prozesse kultureller Umwertung und Interferenz im Fokus.

Oskar-Halecki-Vorlesung

Die jährliche Oskar-Halecki-Vorlesung des GWZO verfolgt das Ziel, herausragende Persönlichkeiten des wissenschaftlichen, aber auch öffentlichen Lebens dazu einzuladen, aus ihrem Lebenswerk oder ihrem Erleben über, mit und in den östlichen Nachbarländern Deutschlands für ein breiteres Publikum vorzutragen. Die Festvorlesungen werden anschließend publiziert, um ihre breite Rezeption und fortdauernde Diskussion anzustoßen.

Der in Wien geborene Pole Oskar Halecki (1891–1973) war einer der führenden Mittelalter- und Neuzeithistoriker im Polen der Zwischenkriegszeit. Auf dem internationalen Historikerkongress 1933 in Warschau prägte er die erste Grundsatzdebatte über das Selbstverständnis der historischen Teildisziplin Osteuropäische Geschichte. 1939 zur Emigration gezwungen, gründete er 1942 in New York das Polish Institute of Arts and Sciences in America. Hier entwickelte Halecki seine geschichtsregionale Konzeption Ostmitteleuropas als historische Strukturlandschaft und verfasste seine bis heute wegweisende Gesamtdarstellung *Borderlands of Western Civilization*. *A History of East Central Europe* (New York 1952) sowie seine grundlegende Studie *The Limits and Divisions of European History* (London–New York 1950). Sein breites Fachwissen setzte der Historiker Halecki auch im diplomatischen Dienst der Zweiten Polnischen Republik sowie im Sekretariat des Völkerbundes ein.

Gäste des Instituts waren in den vergangenen Jahren:

- 2009 **Dr. Hans-Dietrich Genscher**
Bonn
- 2008 **Prof. Dr. Hermann Parzinger**
Berlin
- 2007 **Prof. Dr. István Fried**
Szeged
- 2006 **Prof. Dr. Walter Pohl**
Wien
- 2005 **Prof. Dr. Thomas DaCosta Kaufmann**
Princeton
- 2004 **Prof. Dr. Piotr S. Wandycz**
New Haven
- 2003 **Prof. Dr. Maria Todorova**
Urbana-Champaign
- 2002 **Prof. Dr. Miroslav Hroch**
Prag
- 2001 **Prof. Dr. Włodzimierz Borodziej**
Warschau

Oskar-Halecki-Vorlesung 2009 Jahresvorlesung des GWZO

Hans-Dietrich Genscher

Auf dem Wege zum und im Epochenjahr 1989

Einladung



Mittwoch, 14. Oktober 2009 / 18 Uhr c.t.
Hörsaalgebäude, HS 9 / Universitätsstraße 3, Leipzig

Auftaktvortrag zur internationalen Konferenz
1989 in a Global Perspective Leipzig, 15. – 16. Oktober 2009
www.uni-leipzig.de/gesi



Geisteswissenschaftliches Zentrum
Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas
an der Universität Leipzig

Projekte

Die Grundfinanzierung des GWZO trägt der Freistaat Sachsen; die Trägerschaft der Projektforschung ist 2008 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) in die Projektfinanzierung des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) übergegangen. Seither unterstützt das BMBF

außer der Arbeit der Projektgruppen die Erstellung forschungsnaher Syntheseleistungen (Lexika, Handbücher, Ausstellungen). Darüber hinaus wurden und werden zahlreiche Drittmittelvorhaben durch anderweitige Förderinstitutionen finanziert. Wir sind all unseren Förderern zu Dank verpflichtet.



Projektgruppen (BMBF-Förderung)

Vergleichende Untersuchungen zum sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Wandel:

Grenz- und Kontaktzonen Ostmitteleuropas im Mittelalter

Hofkultur in Ostmitteleuropa vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. Kulturelle Kommunikation und Repräsentation im Vergleich

Armenier in Wirtschaft und Kultur Ostmitteleuropas (14.–19. Jahrhundert). Teil I

Osmanischer Orient und Ostmitteleuropa. Vergleichende Studien zu Perzeptionen und Interaktionen in den Grenzzonen. Teil I

Religionsfrieden und Modi der Bewältigung religiöser/konfessioneller Konflikte in Ostmitteleuropa (16.–19. Jahrhundert)

Rechtskulturelle Prägungen Ostmitteleuropas in der Moderne. Produktionseigentum, Geistiges Eigentum, Bodeneigentum

Ostmitteleuropa Transnational. Studien zu einer Verflechtungsgeschichte Ostmitteleuropas 1867 bis zur Gegenwart

Imaginationen des Urbanen in Ostmitteleuropa im 20. Jahrhundert. Stadtplanung – Visuelle Kultur – Dichtung

Zwischen religiöser Tradition, kommunistischer Prägung und kultureller Umwertung. Transnationalität in den Erinnerungskulturen Ostmitteleuropas vor und nach 1989

Weitere Projektgruppen und Einzelprojekte (versch. Forschungsförderer)

Herrschaft, Kommunikation, Landschaft:

Wandlungsprozesse und integrative Struktur-
bildungen in den Einzugsgebieten ostmittel-
europäischer Flüsse und Seen

DFG/Ungarische Akademie der Wissenschaften MTA

Die bildkünstlerische Repräsentation an den Höfen Kaiser Friedrichs III. und benachbarter Königs- und Fürstenhäuser Ostmitteleuropas.

Historische Formen visueller Kommunikation in
ihren europäischen Verflechtungen 1437–1493

DFG

Bild und Konfession. Funktionen und Konzepte
von Bildern in den gesellschaftlichen und kultu-
rellen Formierungsprozessen des konfessionellen
Zeitalters in Mitteleuropa

VolkswagenStiftung

Konfession und Konversion. Konfigurationen,
Praktiken und Medien konfessioneller Grenzüber-
schreitungen in Mittel- und Osteuropa 1560–1700

VolkswagenStiftung

Reflexion kultureller Interferenzräume.

Ostmitteleuropa im 20. Jahrhundert

BMBF-E

**Problematisierung und Reformulierung kultu-
reller Identität in Ostmitteleuropa.** Schlüssel-
figuren des kulturellen Prozesses und das Ende der
Avantgarde

DFG

**Visuelle und historische Kulturen Ostmittel-
europas im Prozess staatlicher und gesellschaft-
licher Modernisierung seit 1918**

DFG

**Der ukrainische Dichter Taras Ševčenko
als lieu de mémoire von 1960 bis heute**

DFG

Handbuchprojekte

Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa

BMBF

Geschichte Ostmitteleuropas in transnationaler Perspektive. Ein Handbuch in drei Teilen

BMBF

Transferleistungen in die Öffentlichkeit

»**Europa Jagellonica**« Begleitband zur Ausstellung
»Europas Mitte um 1500«

DFG

»**Die Vielfalt Europas: Identitäten und Räume**«/
»**The Plurality of Europe: Identities and Spaces**«

Konferenz (6.–9. 6. 2007) und Publikation

BMBF-E

Ausstellungen

Europa Jagellonica – Kultur und Kunst in
Ostmitteleuropa an der Schwelle zur Neuzeit

DFG

Mitteleuropa zur Zeit zweier Konzile:

Konstanz und Basel (1414–1449)

BMBF

Erfolg Passauer Hofkünstler in Ostmitteleuropa
(1500–1550)

BMBF

Im Jahr 2009 arbeiteten am GWZO 52 Wissen-
schaftlerinnen und Wissenschaftler. Am Gast-
wissenschaftlerprogramm nahmen 37 Forscherin-
nen und Forscher aus aller Welt teil.

Veranstaltungen

Das GWZO veranstaltet jährlich im Schnitt fünfzehn Tagungen und Workshops, organisiert Ringvorlesungen und Vortragsreihen, initiiert Projektvorträge seiner Gastwissenschaftler, aber auch öffentliche Lesungen, Ausstellungen und Podiumsgespräche. Oft kooperiert es dabei mit Partnern in Leipzig, in Deutschland, in den Untersuchungsregionen und im übrigen europäischen und außereuropäischen Ausland. Wir sind diesen uns freundschaftlich verbundenen Partnern zu Dank verpflichtet. Eine vollständige Liste der Veranstaltungen und Kooperationspartner des GWZO findet sich auf der Homepage www.uni-leipzig.de/gwzo

5.–31. Januar 2009 | Ausstellung

Barocke Sakralarchitektur in Wilna. Verfall und Erneuerung. Fotografien von Kęstutis Stoškus. *Stadtbibliothek Braniewo (Polen)*

5./6. Februar 2009 | Symposium

»Gerontokraten« oder »Helden des Rückzugs«? Die kommunistischen Parteiführungen Mittel- und Osteuropas 1989. *Zeitgeschichtliches Forum Leipzig*

13./14. März 2009 | Konferenz

1000. Todestag Bruns von Querfurt. Leben – Werk – Wirkungsstätten. *Museum Burg Querfurt*

Sommersemester 2009 | Ringvorlesung

Barock. Kultur- und kunstgeschichtliche Facetten einer Epoche in Ostmitteleuropa. *Polnisches Institut Leipzig*

2.–4. April 2009 | Konferenz

Conversion as Confessional Interaction in Early Modern Europe. *Telekom Tagungshotel Leipzig*

23. April 2009 | Vortrag und Gespräch

Konturen einer Literaturgeschichte der Interferenzräume. *Zeitgeschichtliches Forum Leipzig*

23.–25. April 2009 | Workshop

Kulturelle Interferenzen – Verschränkte Identitäten. *GWZO Leipzig*

6. Mai 2009 | Lesung und Gespräch

Die literarische Darstellung der Geschichte. Erzählungen über den Alpen-Adria-Raum. *Universität Triest*

21.–23. Mai 2009 | Konferenz

The European Tributary States of the Ottoman Empire in the Sixteenth-Seventeenth Centuries. *Kroatische AdW Dubrovnik*

30. Mai 2009 | Geschichtsforum 1989

GWZO-Panel: Verblässende Erinnerung? Zur Hinterlassenschaft des Kommunismus im östlichen Europa. *Humboldt-Universität zu Berlin*

19./20. Juni 2009 | Internationale Konferenz

Professions and Property in Eastern Europe (19th and 20th Centuries). *Universität Belgrad*

8.–10. Juli 2009 | Jahrestagung des GWZO 2009

In, mit und über Ostmitteleuropa 1989–2009. *GWZO Leipzig*

21.–23. August 2009 | Tagung, Ausstellung

Der Hitler-Stalin-Pakt 1939. *Zeitgeschichtliches Forum Leipzig*

1.–30. September 2009 | Ausstellung

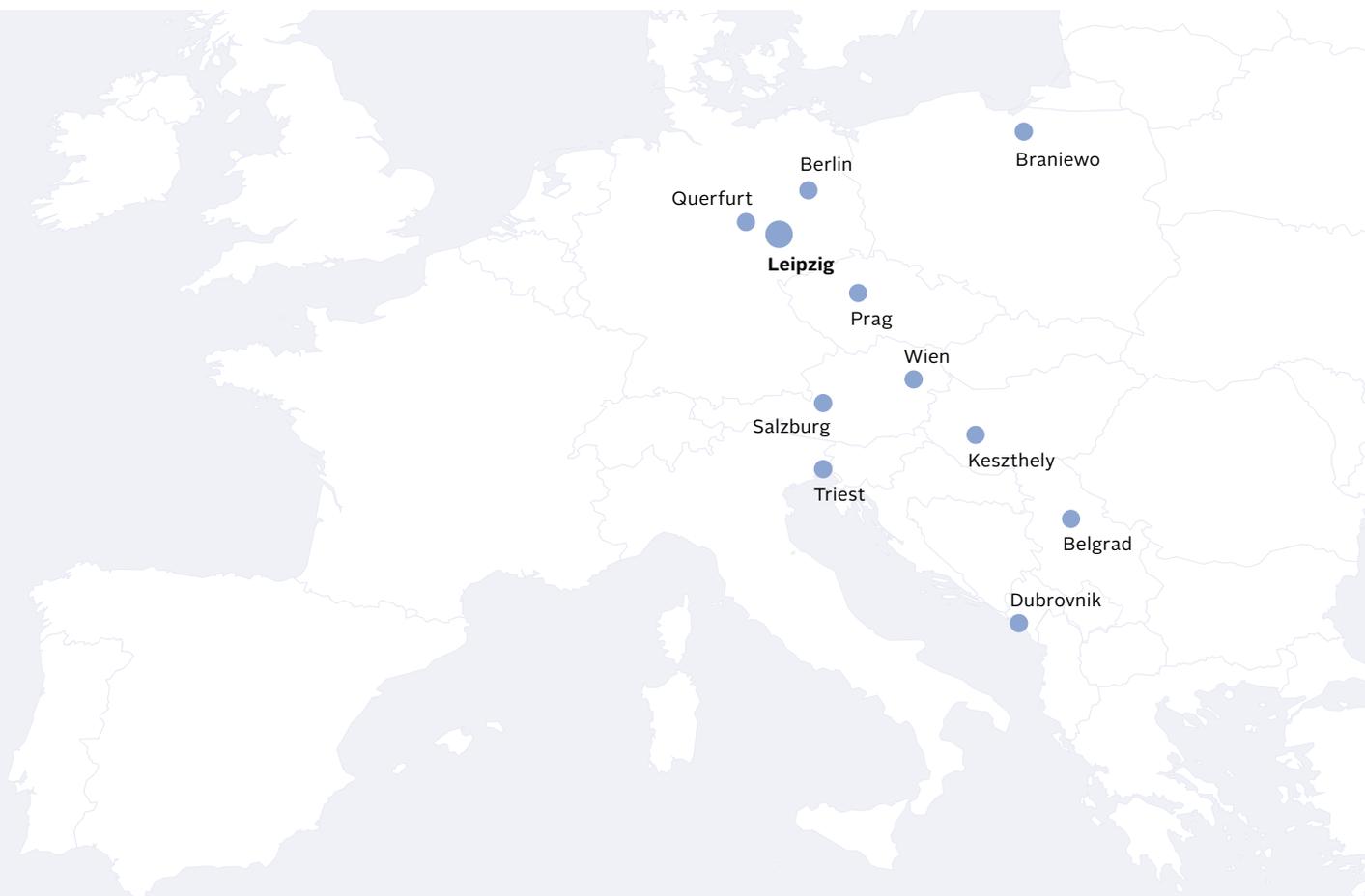
Barocke Sakralarchitektur in Wilna. Verfall und Erneuerung. Fotografien von Kęstutis Stoškus. *Polnische AdW Wien*

18.–20. September 2009 | Kolloquium

Niederländische Skulpturenexporte nach Nord- und Ostmitteleuropa vom 14. bis 16. Jahrhundert. *GWZO Leipzig*

24.–26. September 2010 | Internationale Tagung

Der Majestätsbrief Rudolfs II. von 1609 – ein Meilenstein in der Geschichte Europas? *Tschechische AdW Prag*



3. Oktober 2009–31. Mai 2010 | Ausstellung

Keszthely-Fenékpuszta im Spiegel der Jahrtausende.
Balaton-Museum Keszthely

1.–4. Oktober 2009 | Internationale Tagung

Frieden und Konfliktmanagement in interkulturellen
Räumen: Das Osmanische Reich in Europa (16.–
18. Jahrhundert). *Universität Salzburg*

1.–4. Oktober 2009 | Internationale Tagung

Keszthely-Fenékpuszta im Kontext spätantiker
Kontinuitätsforschung zwischen Noricum und
Moesia. *Balaton-Museum Keszthely*

31. Oktober 2009–24. Januar 2010 | Ausstellung

Cranach und die Kunst der Renaissance unter
den Hohenzollern. Kirche, Hof und Stadtkultur.
St. Marienkirche Berlin

19.–21. November 2009 | Workshop

»an ... wonunge, heusern, collegien ader burßen«
(Leipzig 1468). Archäologie und Baugeschichte mittel-
alterlich-frühneuzeitlicher Universitäten und Hoch-
schulen in Ostmitteleuropa. *GWZO Leipzig*

3. Dezember 2009 | Lesung und Gespräch

Jana Beňová (Bratislava) und Edo Popović (Zagreb).
Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig

3.–5. Dezember 2009 | Internationale Tagung

Die Wende, der Underground und die Stadt.
Gegenkulturelle Interventionen in Ostmitteleuropa.
Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig

4. Dezember 2009 | Rundtisch

Kuratoren aus Ostmitteleuropa im Gespräch.
Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig

Publikationen

Im Folgenden sind die 2009 erschienenen eigenständigen Schriften von Mitarbeitern des GWZO aufgelistet, vor allem Monographien, Sammelbände und Kataloge sowie die Jahresvorlesung. Ein vollständiges und regelmäßig aktualisiertes Verzeichnis auch der kleineren Schriften der Institutsmitarbeiter findet sich auf der Homepage www.uni-leipzig.de/gwzo



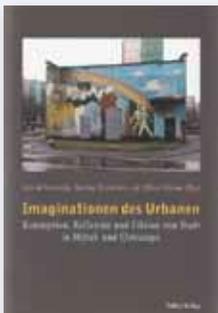
Die Vielfalt Europas. Identitäten und Räume.

Hg. v. Winfried Eberhard und Christian Lübke. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2009, 724 S.



Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext.

Hg. v. Jiří Fajt und Andrea Langer. Berlin–München: Deutscher Kunstverlag 2009, 607 S.



Imaginationen des Urbanen. Konzeption, Reflexion und Fiktion von Stadt in Mittel- und Osteuropa. Hg. v. Arnold Bartetzky, Marina Dmitrieva und Alfrun Kliems. Berlin: Lukas Verlag 2009, 332 S.



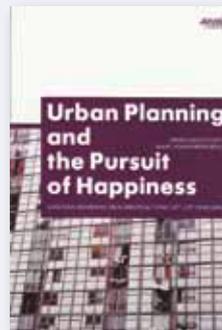
Transnationale Erinnerungsorte. Nord- und süd-europäische Perspektiven.

Hg. v. Bernd Henningsen, Hendriette Kliemann-Geisinger und Stefan Troebst. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2009 (Die Ostseeregion: Nördliche Dimensionen – Europäische Perspektiven 1), 195 S.



Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus.

Von Anne Cornelia Kenneweg. Berlin: Frank & Timme GmbH 2009, 279 S.



Urban Planning and the Pursuit of Happiness. European Variations on a Universal Theme (18th–21th Centuries).

Hg. v. Arnold Bartetzky und Marc Schalenberg. Berlin: jovis Verlag GmbH 2009, 224 S.



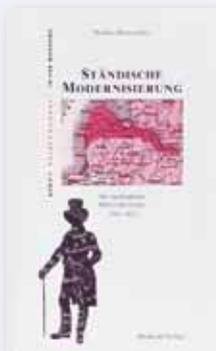
Gemeinsam Einsam. Die Slawische Idee nach dem Panslawismus.

Hg. v. Agnieszka Gaşior, Stefan Troebst, Manfred Sapper und Volker Weichsel. Berlin 2009, 232 S. (= Osteuropa 12/2009).



Aufsteigen und Obenbleiben in europäischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts. Akteure – Arenen – Aushandlungsprozesse.

Hg. v. Karsten Holste, Dietlind Hüchtker und Michael G. Müller. Berlin: Akademie Verlag 2009 (Elitenwandel in der Moderne 10), 294 S.

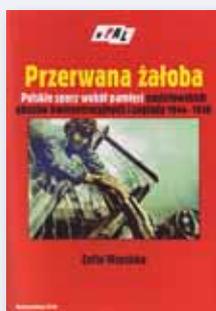


Ständische Modernisierung. Der kurländische Ritterschaftsadel 1760–1830.

Von Mathias Mesenhöller. Berlin: Akademie Verlag 2009 (Elitenwandel in der Moderne 9), 617 S.



Marienkult, Cyrillo-Methodiana und Antemurale: Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa vor und nach 1989. Hg. v. Anne C. Kenneweg und Stefan Troebst. Marburg/Lahn 2009, 404 S. (= Zeitschrift für Ostmitteleuropaforschung 3/2008).



Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944–1950. Von Zofia Wóycicka. Warszawa: Wydawnictwo TRIO 2009, 416 S.



Verflochtene Erinnerungen. Polen und seine Nachbarn im 19. und 20. Jahrhundert.

Hg. v. Martin Aust, Krzysztof Ruchniewicz und Stefan Troebst. Wien-Köln-Weimar: Böhlau-Verlag 2009 (Visuelle Geschichtskultur 3), 285 S.



Oskar Halecki-Vorlesung/Jahresvorlesung des GWZO

Die ethnische Wende des Frühmittelalters und ihre Auswirkungen auf Ostmitteleuropa. Von Walter Pohl. Leipzig 2008: Leipziger Universitätsverlag, 35 S.



Wahrheit und Mythos – Bernt Notke und die Stockholmer St.-Georgs-Gruppe. Studien zu einem Hauptwerk niederländischer Bildschnitzerei. Von Peter Tångeberg. Ostfildern: Thorbecke Verlag 2009 (Studia Jagellonica Lipsensia 5), 172 S.



Die Steppe. Hg. v. Christian Lübke und Matthias Hardt. Berlin: Akademie Verlag 2009 (= Behemoth – A Journal on Civilisation 2/2009). www.behemoth-journal.de

Abbildungsnachweise

- S.2/3** Fotograf: Frank Bernhard Übler
- S.4–7** Fotograf: Tomasz Torbus
- S.9** Die Bronzetür der Sophienkathedrale von Novgorod. Hg. v. Hans-Joachim KRAUSE und Ernst SCHUBERT. 44 Bildtafeln. Leipzig 1976
- S.10/13** Archiv der Russischen Akademie der Wissenschaften, Sammlung Daniel Gottlieb Messerschmidt, Sankt Petersburg
- S.16** MESENHÖLLER, Mathias: Ständische Modernisierung. Der kurländische Ritterschaftsadel 1760–1830. Berlin 2009, Anhang
- S.19** LANCMANIS, Imants: Kausmindes muiža. Kautzemünde. Rīga 1997, S. 25
- S.23–27** Alfons Mucha. Ausstellungskatalog. Hg. v. Agnes HUSSLEIN-ARCO, Jean Louis GAILLEMIN, Michel HILAIRE und Christiane LANGE. Wien – Montpellier – München 2009. © Mucha Trust
- S.28** Archiwum Dokumentacji Mechanicznej. Stefan Troebst dankt Dr. Basil Kerski
- S.31** Berliner Zeitung Nr. 25, 30./31. Januar 1999, S. 4. Stefan Troebst dankt Dieter Zehentmayr für seine im Februar 1999 mündlich erteilte Genehmigung zum Abdruck der Karikatur
- S.32** Vjesnik (Zagreb), zirka 1993
Mit freundlicher Genehmigung von Srećko Puntarić
- S.34** Bundesarchiv, Bild 175-04413.
Fotograf: Stanisław Mucha
- S.36/37** <http://sebi-balders.repage.de>
Fotograf: Sebastian Balders.
© Sebastian Balders. Mit freundlicher Genehmigung
- S.41–44** Image courtesy of TRUTH & amp. Dominik Art Projects
- S.46–51** Fotograf: Arnold Bartetzky
- S.52** Fotograf: Thomas Bachmann
- S.53** Fotograf: Markus Hörsch
- S.54/55** Staatsarchiv Marburg, Urkunde 56 [880–899]. Mit freundlicher Genehmigung des Staatsarchivs Marburg
- S.56/57** Quelle: www.flickr.com/photos/boellstiftung/4907396386
Fotograf: Stefan Röhl.
Frei nach Creative Commons (CC)
- S.58/59** Fotograf: Thomas Klemm
- S.65** Entwurf: Franziska Becker
- Umschlag** Specks Hof. Mit freundlicher Genehmigung des Centermanagement Specks Hof & Hansa Haus

Um die Einholung der Bildrechte haben wir uns jeweils bemüht. Sollten wir dennoch eventuelle Rechteinhaber unberücksichtigt gelassen haben, so bitten wir diese, sich mit dem GWZO in Verbindung zu setzen.

Redaktioneller Hinweis

Auf die Doppelnennung femininer und maskuliner Formen (z. B. Kolleginnen und Kollegen) als Form der sprachlichen Gleichstellung wurde aus sprachökonomischen und stilistischen Gründen verzichtet. Stattdessen haben wir uns für die Verwendung von Kurzformen im Plural entschieden (Mitarbeiter, Autoren, Kollegen, Wissenschaftler).

Impressum

Mitropa Jahresheft des
Geisteswissenschaftlichen Zentrums
Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas
(GWZO)

Herausgeber Christian Lübke / Stefan Troebst / Alfrun Kliems
Redaktion Alfrun Kliems

Gestaltung Plural | Design Severin Wucher
Papier GSO Perlweiß von Geese Papier

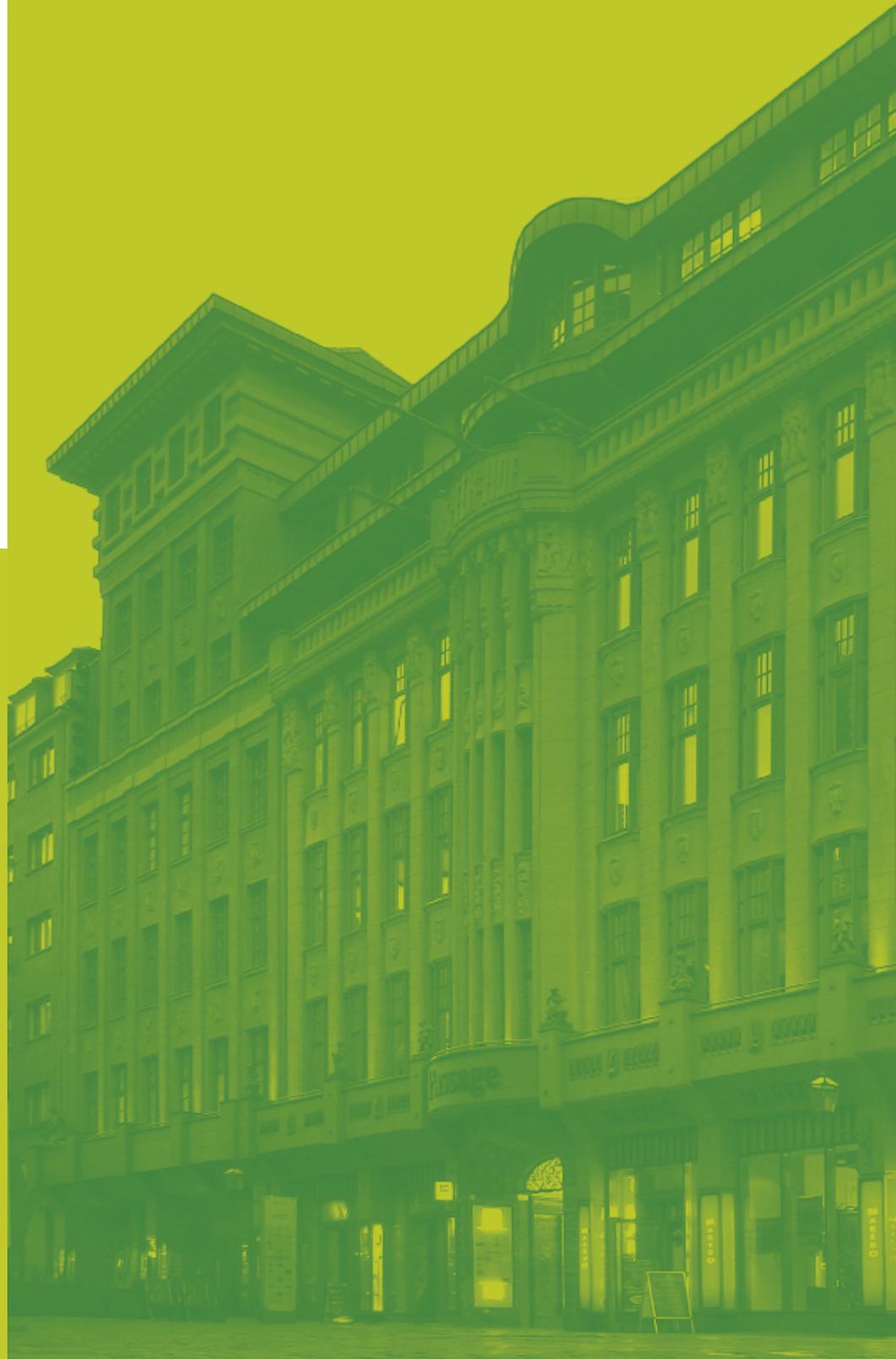
Herstellung hausstätter
Druck vierC

Bezug GWZO Leipzig
Specks Hof, Reichsstraße 4
Post: Grimmaische Straße 13–15
D-04109 Leipzig
Telefon (0341) 9735 560
Fax (0341) 9735 569
gwzo@rz.uni-leipzig.de
www.uni-leipzig.de/gwzo

E-Mail mitropa@rz.uni-leipzig.de
ISSN 2191-1401



PEFC zertifiziert
Dieses Produkt stammt aus
nachhaltig bewirtschafteten
Wäldern und kontrollierten Quellen.
www.pefc.de



GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

STAATSMINISTERIUM
FÜR WISSENSCHAFT
UND KUNST



Freistaat
SACHSEN